Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دكتور صلاح فضل

منهج الواقعية في الإبداع الأدبي

Bibliotheca Alexandrina
0003785

دار المعارف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دكتور صلاح فضل

808.8012
٣٠
٩٤٩

منهج الواقعية في الإبداع الأدبي

٨٩٦

الطبعة الثانية

١٩٨٠

دار المعارف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الناشر : دار المعارف ـ ١١١٩ كورنيش النيل ـ القاهرة ج٠ م٠ ع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المحـــــــتويات

مقـــــــدمة ٥

الفصل الأول ـ وجوه الواقعية ٩

ـ نشأة المذهب الواقعى وتطوره ١١

ـ الرؤية الغربية للواقعية النقدية ٣٥

ـ أصول الواقعـية الاشتراكية ٥٩

الفصل الثـانى ـ الأسس الجمالية للواقعية ٩٥

ـ اتجاهان فى الفـكر الجمالى ٩٧

ـ من المحاكاة الى الانعكاس الموضعى ١١١

ـ النموذج والبـطل ١٣٩

ـ منظور المستقبل وروح الملحـمة والشعر ١٦٣

الفصل الثالث ـ الصراع الجدلى والحصاد الأخير ١٨٣

ـ نقد الواقعية للمذاهب الأخـرى ١٨٥

ـ من السياق الأدبى الى السياق الاجتماعى ٢١٥

الفصل الرابع ـ تنويعـات اقليمية ٢٥٥

ـ أوربا تعيد تقييم المـاضى ٢٥٧

ـ أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية ٢٨٩

قائمة المراجع الأجنبية ٣١٧

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مقدمة

تتميز الواقعية عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية تجعل دراستها منطلقا لاثارة كثير من المسائل الفكرية والفنية الخصبة ، لا مجرد استعراض مرحلى لفترة معينة من تاريخ النقد الأدبى ، ويهمنا الآن أن نبرز من هذه الخصائص ما يلى : ـ

ـ أنها من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا ، فاذا تذكرنا أنها قد ولدت فى منتصف القرن الماضى أدركنا أنها عاصرت الرومانتيكية وورثتها ، وشهدت الطبيعية وتجاوزتها ، وتأملت مولد غيرها من المذاهب الموقوتة التى لم تعمر ، دون أن تفقد قدرتها على التجدد والابتعاث وامتصاص ما فى التجارب الأخرى من عناصر صائبة وتجديدات سديدة ، من هنا تعددت وجوه الواقعية وتنوعت أصولها ، واتسمت فى تطورها بالخصوبة ولم تقتصر على دورها فى الماضى وانما امتدت لتحتضن انتاج الغد بما احتوته من نزعة مستقبلية أصيلة .

ـ واذا كانت تدين فى نشأتها لظروف تاريخية موضوعية مر بها المجتمع الأوربى فى القرن التاسع عشر ، الا أنها بما تمخضت عنه من مبادىء جمالية أساسية قد أصبحت ذات صبغة عالمية شاملة ، وهى بذلك تختلف جذريا عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى ، فالكلاسيكية مثلا قامت على أساس التأويل الأوربى للمبادىء الفلسفية والفنية الاغريقية فى مرحلة محددة من تطور الفكر الغربى فقدت بمرورها مبررات وجودها وأصبحت غير قابلة للاستزراع فى تربة أخرى ، وكذلك الرومانتيكية التى لم تكن سوى تعبير حاد عن تأزم المشكلة الفردية فى ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأوربا الغربية فى القرن الماضى ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والرغبة فى التحـرر من القيود الكلاسيكية التى كانت قـد أرهقت روح الابداع الفنى بشروطها المتعسفة ، وهى ظروف قدنجد مثيلا لهـا فى سياق التطور التاريخى للشعوب الأخـرى ، الا أنه يظل تشابها جزئيا ومرحليا لا يتجاوز السطح الملموس ولا يتعدى مجرد التقليد فى التشخيص ، وبهذا لا يبقى من الرومانتيكية سوى العدوى والمزاج ٠

أما الواقعية فانها اعتمادا على مبـدئها الأساسى فى الانعـكاس الموضوعى وتمثل الأدب للواقع ـ أيا كان موقعه وزمانه ـ فانها تتجاوز جميع الحدود الاقليمية والتاريخية ، ويصبح فى مقدور أى مجتمع اختمرت فيه مبـادئها الجمالية أن يرى نفسه فى مـرآتها بطريقة صافية مركزة ، وتصبح المجتمعات التى ما زال ضميرها القـومى فى مـرحلة النضج والابتعاث ، والتى تقف مثلنا فى مفترق الطرق تبحثعن جوهر شخصيتها وتستشرف الملامح العـامة لمستقبلها وسط التيارات العاتية هى أحـوج ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة ومعرفة الأمـر الواقع بعمق ، والوعى بالعوامل الفعالة لوجودها التاريخى المحدد ، ولن تجد مركبة تمخر بهـا هذا العباب سوى مبادىء الواقعية ٠

* * *

ـ على أن أهم خصائص الواقعية فى تصورى هى قـدرتها الفذة على التحول من المذهب الى المنهج ، فلم تعد مجرد مجموعة من المبادىء المقررة التى مهما بلغت من العمق الموضوعى لا مفـر من أن تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة ، ولابد أن يأتى اليوم الذى يتعين فيه أن تفسح الطريق لغيرها من المبـادىء الجـديدة ، وانما أصبحت منهجـا حـرا فى الابداع الفنى والأدبى ، لا يقيد من حريته التزامه الدائم بتجسيم الواقع ، اذ أنه لا يفقد لذلك طواعيته ولا مرونة أساليبه ، ولا قدرته على استبصار المستقبل ، فخيوط الواقع لا تتكون فحسب من المـاضى الذى يسبق لحظة تاريخية محـددة ويصوغها بشـكل خاص وانما من الأجنـة التى مازلت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تضطرب فى عالم غيبه وان لم تكن مرئية بالوضوح الكافى ، وليس معنى هذا أن الواقعية من شأنها أن تقنع بالرؤى الغامضة التى ربما كانت تتمثل فى بعض لمحات التفاؤل الرومانتيكى ، وانما تتمثل مهمتها الأساسية فى وصف مولد الغد انطلاقا من اليوم وما ينوء به من أحمال تنبىء عن مخاض عظيم وأليـــم ٠

* * *

ويبدو أن دراسة الواقعية بطريقة منهجية معمقة لم تظفر فى النقد الأدبى العـربى بالعناية التى تستحقها ، بالـرغم من كثرة ترديد نقادنا لمصطلح الواقعية الى درجة الابتذال ، لكنهم قليلا ما أجهدوا أنفسهم فى تحديده بطريقة علمية موضوعية دقيقة ، اعتمادا على أن اطلاق التسمية يحيل الى مفهوم واضح بين ، وسنرى ان الأمر يختلف عن ذلك ، بيد انه من المناسب أن نشير منذ البـداية الى بعض العوامل التى أدت الى فقـر نقدنا العربى فى هذا المجال مع ثراء أدبنا الابداعى الواقعى ـ خاصة منذ الأربعينات حتى الآن ـ ، ومن هذه العوامل ما هو متداول معروف من أن التنظير النقدى يعقب عادة موجات الابداع أو يواكبها فى بعض الأحيان ، ولكنه لا يسبقها الا فى ظروف استثنائية عنـدما يتصل الأمـر بالدعوات المذهبية الكبرى فى مرحلة خلقها وتأسيسها ، ولهذا كان لابد من مـرور أدبنا بمرحلة الواقعية وتوفر نماذج مكتملة قوية فيه قبل أن تبرز الحاجة الى تحديد مبادئها الفلسفية والجمالية ، على أن هذا التحديد لم يصل اليه الفكر الغربى نفسه ـ مع طول عهـده بالواقعية ـ الا منذ فترة وجـيزة نسبيا على يد بعض عمالقة النقـد المعاصرين مثل « لوكاتش » و « فيشر » و « جولدمان » كما سنرى فى ثنايا هذه الدراسة ٠

أما فى نقدنا العربى فان الاشارة الى الواقعية قـــد اقتصرت على تيارين : ـ

أحدهما : يعرض لها بشكل مبتسر عام ، ويخلط بينها وبين الطبيعية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التى تتسم بالتشاؤم وتغرق فى مستنقع السلبيات الآسن وتغفل ما فى الحياة من قدرة على التفوق والشعر ٠

والثانى : يغرقها فى الحمام الأيديولوجى الماركسى بطريقة مذهبية متعصبة ، متجاهلا انتصار الواقعية النقدية فى الآداب الغربية والعربية على السواء ٠

ومع ذلك فقد ظل لدى كثير من النقاد ـ خاصة من الشباب ـ نوع من الحدس الصائب بأن الواقعية لا يمكن أن تقف عند هذا الحد ، ولا أن تقتصر على هذين التيارين ، غير أن الظروف العصيبة التى مروا بها فى العقدين الأخيرين ـ خاصة فى مصر ـ قد فرضت على كثير منهم عزلة حجبت عنهم امكانية استشراف هذه الآفاق الرحبة ٠

* * *

لذلك فاننى عندما أقدم هذه الدراسة التى يبدو فى الظاهر أنها قد جاءت متأخرة عن موعدها ، أدرك بعمق صعوبة المهمة التى أتصدى لها ، وحساسية الأرض التى أخطو فوقها ، وحسبى أنها مجرد محاولة للاستكشاف والتبصر ، لا تتعصب لما تعرض ، ولا تنكر أن الكلمة الأخيرة فى أى شىء هى دائما تلك التى لم ينطقها أحد بعد ، ولا يغيب عنها أن أهم ما ينبغى أن تتوخاه وتحرص عليه انما هو الروح النقدى الأمين ٠

دكتور صلاح فضل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

وجـــــوه الواقعيـــــة

- نشـــأة المذهب الواقعي وتطوره
- الرؤية الغربية للواقعية النقـدية
- أصـــول الواقعيـة الاشـتراكية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نشأة المذهب الواقعى وتطـوره

كانت الفلسفـة أسبق من الأدب فى استخـدام مصطلح الواقعيـة وتداوله بزمن طويل ، وان كانت تضفى عليـه دلالـة تختلف عن المفهوم الأدبى له الى حـد كبير ، فهو يتعارض مع النزعة الاسميـة التى لا تعد الأفكـار سوى أسمـاء أو مجردات ، ويتحدث « كانت » فى « نقـد العقل الخالص » سنـة ١٧٩٠ م عن « المثالية وواقعيـة الأهـداف الطبيعية » فيضعنا وجها لوجه أمام مقابل الواقعيـة الفلسفى وهو المثالية التى ترد كل شىء فى الوجود الى الذات ، كما يقدم « شيلينج » فى احدى مقالاته سنة ١٧٩٥ تعريفا للواقعية الخالصة على أنها « هى التى تؤكد اللا أنا ـ أى ما هو خارج الذات »(١) ، ويتداول الفلاسفة بعد ذلك مصطلح الواقعية لمعارضة المثالية بهذا المفهوم حتى الآن ، وكان هـذا من أول بوادر سوء الفهم وعـدم الدقة فى الفصل بين المستويات المختلفـة ، ولازالت هـذه الشبهة تعلق بالواقعية فى أذهان كثير من الناس دون أساس سليم ، فهم يعارضوها خطأ بمثاليـة القيم والمبادىء على ما فى ذلك من خلط شديد وزيف بين .

ويبـدو لمن يتتبع تاريخ النقـد الأدبى فى الغرب أن الكتاب الألمان هم أول من طبق هذا المصطلح على الأدب ، فيتحدث « شيلير » فى كتاباته عـام ١٧٩٨ عن الأدبـاء الفرنسيين فيصفهم بأنهم « واقعيين أكثر منهم مثاليين » وينقل الى ميدان الأدب نفس المقـابلة الفلسفية ، ولكنه يذهب الى أبعـد من ذلك اذ يستقى منهـا ما يسميه « بالحجـة الظافرة على أن

---

(١) انظر : Wellek, Rene, Conceptos de Critica Literaria. Trad. Al Espanol. Venzuela, 1968, p. 170.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الواقعية لا يمكن أن تخلق شاعرا » فيكرس بذلك ما أشرنا اليه من الخلط بين المصطلحات ، ويبذر الفكرة التى ستجد فيما بعد صدى واسعا لها عند كل من يحارب الواقعية على أنها لصيقة بالمادة والأرض فى مقابل كل ما هو روحي رفيع مثالى ، على أنه من المفارقات الطريفة أن نجد كاتبا ألمانيا آخر هو « شليجيل » يؤكد فى نفس هذا الوقت تقريبا « أن كل فلسفة انما هى مثالية ، ولا توجد واقعية حقيقية الا فى الشعر »(١) فيدافع بذلك عن الواقعية ويرد عنها الشبهة العارضة ٠

ثم لم يلبث أن شاع هذا المصطلح بين الأدباء الرومانتيكيين الألمان لكن بمدلوله المبدئى البسيط دون أن يعنى تحديدا لأية مدرسة أدبية أو اشارة الى مذهب معين ٠

وقد التقطه منهم الكتاب الفرنسيون ، وأقاموا منه ـ على عادتهم فى تخمير البذور الغريبة واحتضانها ـ هيكلا متناسقا متناميا ، فنجد أحدهم يؤكد سنة ١٨٢٦ « ان المذهب الذى يكتسب كل يوم أرضا جديدة ، والذى يؤدى الى المحاكاة الأمينة ـ لا للأعمال الفنية الكبرى ـ وانما لأصولها التى تقدمها الطبيعة يمكن أن يسمى بالواقعية »(٢) ٠ ونلاحظ أن هذا الارهاص المبكر بالمذهب الجديد لا يعارضه بالرومانتيكية التى التى كانت حينئذ فى مرحلة التشكيل بدورها ، وانما يعارضه ضمنا بالكلاسيكية التى تحاكى الأعمال الفنية الكبرى ، ثم يتنبأ نفس الكاتب بأنه طبقا لكثير من المؤشرات الدالة فان أدب القرن التاسع عشر سيكون أدب الحقيقة الواقعية ٠

* * *

وفى عام ١٨٣٣ استخدم هذا المصطلح كذلك الناقد الفرنسى

---

(١) نفس المصدر ، ص ١٨٢ ٠

(٢) راجع : Bogerhoff, "Realism and Kinred Words", 1938, p. 17.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

«جوستاف بلانش Gustave Blanch» ، الذى كان معروفا بعدائه للرومانتيكية،

وان كان قد لوحظ أن الواقعية عنده كانت لا تزال ترادف المادية وتعنى الوصف الدقيق للملابس والعادات ، خاصة فى القصص التاريخى لمطابقة العصر الذى تدور فيه أحداثها فهو يؤكد أن « الواقعية تعنى بتحديد الترس الحربى المعلق على باب القلعة والشعار المنقوش عليه ، وما هى الألوان التى يدافع الفارس عنها قبل أن يسقط صريع الحب » ، وعلى هذا فليست الواقعية عنده سوى مجرد اللون المحلى المميز والوصف الطبيعى الدقيق، وبذلك لا تتعدى فى تلك المرحلة أن تكون خاصية يمكن أن نراها بوضوح فى منهج بعض الكتاب الذين يوصفون اليوم بالرومانتيكية مثل « وولتر سكوت » أو « فيكتور هوجو » .

* * *

ولم يتحدد مدلول كلمة الواقعية بدقة الا من خلال خصومة حادة نشبت فى منتصف القرن الماضى بين بعض النقاد التشكيليين من جانب ، وكاتب قصصى من الدرجة الثانية هو « شامفلورى Champflory » من جانب آخر ، اذ قام هذا الكاتب عام ١٨٥٧ بنشر مجموعة من المقالات الأدبية فى مجلد أطلق عليه اسم «الواقعية» ، كما أصدر مع أحد أصدقائه مجلة أدبية قصيرة العمر تحمل نفس التسمية « الواقعية » واستمر صدورها قرابة عام فى نفس هذه الفترة ، وقد تبلورت فى هذه الكتابات النقدية المبادىء الأولى للواقعية ، وأهمها أن الفن ينبغى أن يقدم تمثيلا دقيقا للعالم الواقعى ، ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف ، وينبغى أن يؤدى هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية ، ومن هنا فعلى الروائى أن يدرس قبل أى شىء مظهر الأشخاص ويسألهم ويمحص أجوبتهم ويتعرف على مساكنهم ويستجوب جيرانهم ثم يدون بعد ذلك حججه واضعا حدا لتدخل خياله الى أقصى درجة ممكنة ، فيكون مثله الأعلى نوعا من اختزال مقاصد شخصياته وسلسلة من الصور لمظاهرهم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المتنوعة ، وحيث أن الملاحظـة الدقيقة هى عمل الروائيين الأساسى فقد زال الهوى والوهم(١) ٠

ويلاحظ « فان تيجم » أن الواقعية النظرية لم تطبق الا على الحقيقة المبتذلة والعقلية الشعبيـة ، ولم يكن هـذا فقط لأن ذوق « شانفلورى » وأصدقائه كان يحملهم على الملاحظة فى هذا الحقل أكثر من الملاحظة فى حقل المجتمع الراقى ، بل كذلك لأن نظرية الواقعيـة تطبق بطريقة أفضل على مرتبة أكثر قربا من الطبيعة ومن الحقيقة الانسانية البسيطة العميقة أكثر مما تطبق على مرتبة أكثر تطورا وأقل اخلاصا ٠وأخيرا فمن الأفضل أن يتوجـه الروائى الى الشعب ، لأن الشعب المحـرر من كل حكم مسبق يستطيع أن يحسن ــ فى رأيـة ــ تذوق الواقعيـة أكثـر من الدنيـويين المتشربين بالتقـاليد الاجتماعيـة ، والنقـاد الذين تغـذوا بالتقـاليد الأدبيـة(٢) ٠

ولا ريب أن هذه الملاحظات صادقة ان اقتصرت على المراحل الأولى للواقعية والمبادىء النظرية التى اعتمدت عليهـا ، خاصة اذا أخذنا فى الاعتبار أن تجديد الواقعية كان يكمن على وجه التحديد فى ديموقراطيتها ونزولها الى الطبقات الشعبية الدنيا التى كانت محرومة حتى هذا الوقت من حقهـا الطبيعى فى الوجود الأدبى ، أما الطبقات الراقيـة فهى التى كانت تحتكر هـذا الوجـود من قبـل وليست بحاجـة الى من يؤكده بل الى الحد منه ٠

وان أطلقت هـذه الملاحظات لتعم النظرية الواقعيـة فى مراحلهـا المختلفة كانت مجافية للدقة والصواب ، لأننا سنرى أن الواقعيـة ليست

---

(١) راجع : Van Tieghm, Philippe, Les grandes doctrines littéraies en France.

ترجمه الى العربية فريد أنطونيوس ، ونشر ببيروت سنة ١٩٦٧ ٠ ص ٢٤١ ٠

(٢) المصدر السابق ٠ ص ٢٤٣ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سطحية ولا طبقيـة ، وانهـا تقبض على الحيـاة بأكملها كجمرة ساخنة وتعكسها فى مرآتها بأمانة وصدق ٠

* * *

ونعود الى تاريخ الواقعية لنجد أن ما كان فى بداياته كلمة عامة تعبر عن مجرد تمثيل الطبيعة أصبح مصطلحا دقيقا وشعارا لمجموعة من الكتاب الكبـار على رأسهم فى الجيـل الأول « ستندال » و « بلزاك » ، ثم جاء الجيل الثانى فوجد نفسه مدموغا بهـذا المصطلح وان لم يشعر بارتياح كامل تجاهه مثـل « فلوبير » الذى كان يرفض أن يسمى واقعيـا ، لكن حدث نوع من الاتفاق الجماعى حول الخصائص الأساسية للواقعيـة ، وهى نفس الخصـائص التى أخـذ خصومهـا يشنون عليهـا هجومهم ويعتبرونها سلبيـة ، خاصـة فى صورتهـا المتطرفة مثـل الاسراف فى استخدام التفصيلات الخارجية الصغيرة ، والتقليل من شأن القيم والمثل العليـا التقليدية ، كما رأوا أن ادعاء الموضوعية والتجرد من النزعات الشخصية عنـد الواقعيين فى ذلك العصر كان يعـد ذريعـة للاستهتار وستارا لنزعاتهم المجافية للأخلاق ٠

وقد وصلت هذه الخصومة الى ذروتها بمحاكمة « فلوبير » ومقاضاته على قصته « مدام بوفارى » عام ١٨٥٧ ، هـذه المحاكمة التى جعلت من الواقعية الأخلاقية قضية العصر فى القرن التاسع عشر ٠

وقـد كان أثر « بلزاك » حاسما فى انتصار الواقعيـة ، اذ أنه هو الذى أدخـل مصطلح "Milieu" الفرنسى الذى يعنى البيئـة أو الوسط بكل موحياته المتشابكة فى الأدب ، ونقله عنه علماء الاجتماع وكبار النقاد والكتاب مثـل « تين » و « زولا » ٠ وتعد مقدمته التى كتبها عام ١٨٤٢ لمجموعته القصصية الكبرى « الكوميديا البشرية » والتى أذاع فيها هـذا المصطلح لأول مـرة بمثابة الاعـلان عن المذهب الـواقعى ، كما كانت مقدمة « كرومويل » « لفيكتور هوجو » هى اعلان الرومانتيكية ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد تولى « بلزاك » تغيير مركز الثقل ونقله من المسرح الى القصة ومن الخيال الى الملاحظـة ، كما حمل الكاتب مسئولية مباشرة عن أهم وأعمق جوانب الحياة الفكرية اذ يقول « ان المجتمع الفرنسى سيكون هو المؤرخ ، أما أنا فلست الا مجرد سكرتير له » ومن الواضح أنه كان يتصور رسالته على أنها شهادة على عصره وتوثيق له ، وبهذا يفى بما قاله «تين» من أن أعماله « تتضمن أعظم قدر من الوثائق التى توفرت لنا عن الطبيعة البشرية » ويصدق عليه ما أراده لنفسه من أن يكون « دكتورا فى الطب الاجتماعى »(١) · وكما سنرى من خلال هذه الدراسة أصبحت أعماله أهم منبع يستقى منه النقاد والمنظرون المبادىء الجمالية للواقعية ·

* * *

ولعل أهم اضافة فى الجيل الذى تلا « بلزاك » كانت تلك التى قدمها « فلوبير » لا بأعماله الابداعية فحسب ، وانما بكثير من تأملاته النظرية أيضا ، وقـد حاول « فلـوبير » أن يقاوم الافـراط فى العناية بالمضمون الاجتماعى للأدب على حساب غيره لا بالغض من شأنه وانما بالاهتمام الواعى بالشـكل فى نفس الوقت للوصول الى لـون من التوازن الأدبى الضرورى ، وكان يرى أن فن النـاثر أشد صعوبة من فن الشاعر الذى تسنده قواعد محددة وتوجيهات تعتبر بمثابة علم كامل للصنعة ، بينمـا نجد أنه فى النثر « يلزم احساس عميق بالايقاع التائه بدون قواعد ، بدون يقين ، وتلزم صفات فطرية وقوة فى التفكير ، وحس فنى أكثر دقة وأشد رهافة لتغيير الحركة فى كل لحظة ، وتغيير اللون ولهجة الأسلوب بحسب ما يراد قوله »(٢) ·

وبالاضافة الى الصعوبات الانسانية كانت هناك صعوبة أخرى أكثر

---

(١) انظر : Lévin, Harry, The Gates of Horn (A Study of Five French Realists), Oxford University Press, 1963.

(٢) انظـر : المصدر السابق لمؤلفه « فان تيجم » ص ٢٤٨ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أهمية هى التنظيم ، فمراعاة النسب فى أقسام العمل الأدبى واضاءتها وتناغمها وسلاسة الانتقال من قسم الى آخر ، كل هذا يمثل المهمة الأساسية للروائى الفنان ، ولقد حاول « فلوبير » ـ بنجاح ـ أن يقترح مثالا أعلى أصيلا يجمع بين ميلين كانا حتى أيامه متناقضين هما وسوسة الواقعى وذوق الفنان الأصيل ٠

* * *

وعندما نتابع تاريخ الحركة الواقعية فى تلك الفترة خارج فرنسا ينبغى أن نميز بين موقفين مختلفين فى البواعث والنتائج ، موقف من يتعرضون لتحليل الحركة الواقعية الفرنسية ويعلقون عليها ، وموقف من يؤصلون للمذهب الواقعى فى بلادهم ابداعا أو تنظيرا ، وقد تأخر ظهور هذه الطائفة الثانية بعض الشىء ، ففى « انجلترا » مثلا يظهر مصطلح الواقعية فى تحليل بعض أعمال « بلزاك » عند منتصف القرن الماضى ، ولكنه يتحدد بعد ذلك فى كتابات بعض النقاد الذين أخذوا يقارنون بين أسلوب « ديكنز » القصاص الذى ينتمى الى المدرسة الرومانتيكية ، وأسلوب مجموعة أخرى من الشباب الذين أخذ ينمو وسطهم الروح الواقعى الصحى والعناية بدقة الملاحظة فى وصف الأحداث والخصائص الشخصية والبيئات العامة مما يعطى لهم طابعا عالميا »(١) ٠ وفى هذا النص المتقدم نرى بوضوح وتركيز خلاصة دعوة الواقعية كما تحددت فى فرنسا وانتشرت منها الى البلاد الأوربية والغربية الأخرى ٠

أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فسرعان ما ترددت أصداء الواقعية الفرنسية حيث تحمس لها بعض النقاد الذين تزعمهم « هنرى جيمس » حوالى عام ١٨٦٤ ، ونصح بدراسة « النظام الواقعى الشهير » موجها حديثه الى أحد القصاصين الشبان « الذين لم يرهفوا حواسهم

---

(١) راجع : Masson, David, British Novelists and their Styles, Cambridge, 1859, p. 248.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالقدر الكافى لتلقى الواقع » ، ومن هنا فان هذا الكاتب قد اعتبر بعد ذلك حامل لواء المدرسة الواقعية الأمريكية(١) ٠

وتردد المصطلح بعد ذلك فى الأدب الألمانى ، لكنه لم يأخذ شكلا محددا حاسما الا فى كتابات « ماركس » و « انجلز » التى سنعود اليها بالتفصيل فيما بعد ، وان كانت تنبغى الاشارة هنا الى ما كتبه « انجلز » عام ١٨٨٨ تعليقا على احدى القصص اذ يقول « انها ليست واقعية بالقدر الكافى ، لأن الواقعية فى رأيى تقتضى بالاضافة الى التفاصيل الجزئية تصويرا حقيقيا للملابسات والظروف النموذجية » ثم يؤكد بعد ذلك رأيه مبرزا أهمية نماذج « بلزاك » وتأثير نظريات « تين »(٢) ٠

وقد بدأ استخدام مصطلح الواقعية فى روسيا فى الستينات من القرن الماضى حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم ، على أنه كان يعنى لديهم حينئذ مجرد التحليل والنقد « فالكاتب الواقعى ليس الا عاملا يفكر » على حد تعبير أحدهم ، وهو نفس التعبير الذى استخدمه « ماو » فيما بعد ٠ وقد برز فى تلك الآونة موقف « ديستويفسكى » الذى كتب عام ١٨٦٣ يرفض الطبيعية الفوتوغرافية ويدافع عن اهتمامه الحى بالعناصر الخيالية الفريدة ، ويقول فى احدى رسائله الشهيرة : « ان تصورى عن الواقع والواقعية يختلف الى مدى بعيد عن تصورات نقادنا وكتابنا الواقعيين ، فمثاليتى أكثر واقعية من واقعيتهم » ثم يشير الى عمق تناوله للقضايا اذا قورن بسطحية تصويرهم للحياة ويضيف قائلا : « يطلقون على خطأ الكاتب السيكولوجى ، بينما أنا فى حقيقة الآمر واقعى بأسمى ما تعنيه الكلمة ، اذ أننى أصور أغوار النفس البشرية العميقة »(٣) ٠

وقد خاض « تولستوى » مثل هذا الصراع مع النقاد ، وبالرغم من

---

(١) انظر كتاب « مصطلحات النقد الأدبى » الذى سبقت الاشارة اليه لمؤلفه Wellek ص ١٧٤ من الترجمة الاسبانية ٠

(٢) ، (٣) نفس المصدر ٠ ص ١٧٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

انه لم يخف ضيقه الشديد من منهج « فلوبير » فى الكتابة القصصية فقد امتدح « موباسان » وكتب مقدمة لترجمة أعماله الى الروسية ، وفى كتابه النظرى « ما هو الفن ؟ » لا يكاد القارىء يجد أى أثر لكلمة الواقعية بينما يجد تحليلا وافيا للصدق ، خاصة صدق العواطف ، وضرورته المطلقة فى الفن والآدب ، بيد أن هذا لم يحل بين نقاد الواقعية المحدثين وبين أعمال « تولستوى » نفسها باعتبارها من أهم النماذج الواقعية العالمية كما سنرى طرفا من ذلك عند عرض الخصائص الفنية للواقعية ٠

وكثيرا ما يختلط لدى الكتاب ـ خاصة فى العالم العربى ـ مصطلح الواقعية بكلمة أخرى لازمته فى بداية الآمر ، ولم تتميز عنه تماما الا من خلال بعض الدراسات الأدبية الحديثة نسبيا ، وهى كلمة الطبيعية التى كانت بدورها تعبيرا فلسفيا قديما ، ثم طبقت بعد ذلك فى مجال الأدب فى فرنسا على وجه الخصوص واتخذت معنى الالتزام الحرفى الأمين بالطبيعة ، وقد أعلنها « زولا » كشعار له عام ١٨٦٨ فى مقدمة احدى قصصه وشرح بها نظريته فى القصة العلمية التجريبية كما سنفصل الحديث عنه فى موضعه من هذه الدراسة ٠

وقد ظل الخلط بين هذين المصطلحين قائما حتى الربع الأول من القرن العشرين ، الى أن نشر الناقد « بير مارتينيو Pierre Martino » كتابين هامين ، أولهما عام ١٩١٣ بعنوان « القصة الواقعية » والثانى عام ١٩٢٣ بعنوان « الطبيعية الفرنسية » وحدد فيهما التمييز القاطع بين المصطلحين، فالطبيعية هى مبدأ زولا وتقتضى عرضا علميا للأدب وفلسفة مادية محددة ، أما الواقعية فهى ذلك التيار الزاخر الذى يجرف فى مساره كثيرا من الأيديولوجيات والفلسفات والذى اغتسل بمائه معظم كبار الكتاب العالميين فى القرنين الأخرين ٠

* * *

وهناك بعض الأسئلة التى لا مفر من التعرض لها ومحاولة الاجابة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عنها لالقاء مزيد من الضوء على نشأة الواقعية ، من أهمها تحديد علاقتها بالرومانتيكية ، وهل تعتبر ردا عليها أم معاصرة لها كما توحى بذلك بعض الدراسات الأدبية ، ونعود الى « شيلير » فنجدأنه عندما وصف الاغريق بالواقعية كان يريد أن يقول ان رؤيتهم للعالم لم تكن مثالية مثل رؤيته ورؤية معاصريه من الرومانتيكيين، ومن هنا فان بدايات الواقعية تكمن بالذات فىالتقابل بينوعى المحدثين وبساطةالقدماء ، على أنالنقاد قد أدركوا مؤخرا أنه لا توجد فى الفن بساطة فطرية حقيقية وانما تبسيطات ذكية متعمدة ، وأن ما هو طبيعىفى الأدب يقتضى جهدا هائلا لتحقيقه والا كان مجرد أشكال ساذجة فجة ٠

واذا اعتبرنا مثل بعض النقاد أن الواقعية تفترض مثالية تصححها وتقليدية تحل محلها ونزعة محافظة تنتقدها فاننا ندرك مغزى قولهم انه لم توجد على الاطلاق مدرسة أدبية سوى الواقعية ، اذ لم يكن أحد على تمام الوعى بعمله مثلما كان الكتاب الواقعيون(١) ٠

واذا كان من المستبعد نهائيا أن يجمع عمل أدبى واحد بين الخصائص الرومانتيكية والواقعية معا على ما كان بينهما من قرب وشبه معاصرة ، فلا ننسى أن ذروة الرومانتيكية كانت عرض مسرحية «هرناني» «لفيكتور هوجو» عام ١٨٣٠ ، بينما وصلت الواقعية لأوجها فى قضية « مدام بوفارى » عام ١٨٥٧ كما أشرنا من قبل ، وان كان من الطريف أن نذكر ما كتبه « بودلير » قبل ذلك بقليل تحت عنوان « ما هى الرومانتيكية » اذ يقول « ان الواقعية قد وجدت قبل هذا النزاع بكثير ، وأن الرومانتيكية أحدث منها لأنها أحدث تعبير عن الجمال ، فعندما نقول رومانتيكية نقصد فنا حديثا »(٢) ٠

---

(١) انظر : Moore, George, Confession of a young man.
نقلا عن كتاب « هارى ليفين » المشار اليه من قبل عن « الواقعية الفرنسيه » ص ٨٩ ٠

(٢) راجع : Baudelaire, Oeuvres II, 66, Paris, 1956.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وبينما نجـد الرومانتيكيين فى حماسهم من أجـل الصبغة المحلية والموضوعات المثيرة اجتماعيا والقضاء على الأجناس الأدبية الكلاسيكية يبشرون بوجـود الواقعيين يتولى هؤلاء امتصـاص عناصر رومانتيكية لا يمكن اغفالها الى الحد الذى نجد فيـه أن أحدث وجوه الواقعية وهى الاشتراكيـة تضفى على البطـل صبغـة رومانتيكيـة مميزة كما سنرى فيما بعد ٠

تلك العلاقة المتبادلة هى التى تفسر لنا أشكالا عديدة من الواقعية ، مثل ما يسمى فى النقد الغربى بواقعية « ديكنز » الرومانتيكية ، وواقعية « ديستويفسكى » الخيالية و « لودويج » الشاعرية ٠

* * *

السؤال الثانى الذى يطرح نفسه أمام النقاد هو : لمـاذا ازدهرت الواقعية ـ كمذهب أدبى ـ فى فرنسا أولا ؟

والاجابة عليـه لا تعنى مجـرد التحليل التاريخى فحسب ، وانما تقتضى تسليط الضـوء على الظروف والمناخات التى تزدهر فيهـا عادة بذور الواقعيـة ، مما يساعد بشكل فعال فى أية محاولة جادة لاكتشاف أبعادها فى المجتمعات الأخرى ، خاصة عندنا فى العالم العربى الذى تم التلقيح الواقعى فيه بعد قرابة قـرن كامل من نشـأة المذهب فى أروبا ، واختلط بعناصر لا تزال متشابكة معه ممـا يتطلب جهـدا كبيرا لتقطيره وتأصيله وبلورة منهجه بوضوح ٠

على أن ازدهار الواقعية الفرنسية مرتبط بعـاملين أساسيين : ـ

أولهما تطور جنس القصة فى الأدب الأوربى الحديث ٠

والثانى طبيعة التركيب الفكرى والوجدانى للشعب الفرنسى ٠

* * *

واذا كان صحيحا أن القصة الغربية قد ارتكزت على بدايات لامعة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نبتت فى اسبانيا ـ مرتوية بعناصر عربية دافقة ـ وايطاليا ، وأن القصة الانجليزية احتلت المكان الأول فى القرن الثامن عشر ، فلا شك انه ابتداء من القرن التاسع عشر تصدرت فرنسا ميدان الابداع القصصى عموما ، ولم يتبعها فى ذلك الا روسيا وأمريكا ، أما ألمانيا التى يظهر فيها كثير من كبار كتاب القصة فيبدو أن ملاحظة « اندريه جيد » التى مؤداها أن وطن القصة هو الذى تبرز فيه النزعات الفردية ربما تفسر السبب فى ذلك ، كما تفسره أيضا بعض الدراسات الاجتماعية التى انتهت الى أن القصة الألمانية لم تلعب دورا حاسما فى الأدب الأوربى لأنها مثلت ـ بطريقة غير نقدية ـ مصالح الطبقة الوسطى ، ولا شك أن فرنسا من أكثر البلاد ولعا بنقد الذات وشغفا بالنزعة الفردية ، ولهذا فقد عبر الأدب الفرنسى فى كثير من الأحيان عن المشاعر الأوربية بأكملها ، كان « تولستوى » ينصح « جوركى » بأن يقرأ الواقعيين الفرنسيين ، وكان « هنرى جيمس » يقول انه لا يحترم من الانتاج المعاصر له الا أعمال الكتاب الفرنسيين ، وكثيرا ما كان « جورج مور » يؤكد لكتاب القصة الانجليز أن بوسعهم تعلم الكثير من « بلزاك » و « فلوبير » و « زولا » . وتقول احدى بطلات « جيمس » مثلا « عندما أقرأ قصة فانها عادة ما تكون قصة فرنسية ، اذ يبدو أننى أستطيع أن أعثر فيها على مزيد من الواقع والحياة مقابل ما ادفعه من ثمن »(١) .

ومن ناحية أخرى فان الأدب الفرنسى قد عنى بالفرد المنعزل بنفس القدر الذى اهتم فيه بالمجتمع كوحدة متكاملة وبمشكلة حفظ التوازن بينهما .

وقد اشترك علم النفس وعلم الاجتماع معا فيما بعد ـ عقب ظهورهما كعلمين حديثين ـ فى دعم التحاليل الأدبية ، بيد أنه من أعظم تقاليد الأدب الفرنسى أن النقد تعليق على الحياة ، وأنه اذا كان الأدب

---

(١) راجع كتاب « هارى ليفين » المشار اليه من قبل ص ٩٨ وما يليها .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والمجتمع قد ينفصلان أحيانا ـ فى بعض البلاد والعصور ـ فانهما كما كان يقـول « رينان » دائما يتداخـلان فى « بلدنا » . ومن هنـا فان القصاص الفرنسى بطبيعته ناقـد اجتماعى ممتاز ، واذا كانت النظرية يمكن أن تستقل عن الممارسة فى بلاد أخرى ، مثل الفلسفة الميتافيزيقية فى ألمانيا ، والنزعـة التجريبية البحتة فى انجلترا ، فان الفلسفة الفرنسية فى ظـل ثنائية « ديكارت » المتعادلة بين الذات والموضوع قد أصرت على التمييز القاطع بينهما وحافظت بالتالى على التـوازن الدائم بين الواقع المـادى وعالم الأفكار ، ولهذا فان الواقعية فى التحليل الأخـير تكمن فى طبيعة التركيب التقليدى للفكر الفرنسى فى رأى هؤلاء النقاد ·

* * *

بيد اننا لا ينبغى أن نغمط الآداب الأخرى التى لعبت دورا هاما فى نشأة الأدب الواقعى حقها ، لا باعتباره مذهبا متميزا تبلورت مبادئه فى القرن التاسع عشر كما رأينا ، وانما بخلق النموذج الواقعى فى القصة قبل أن تتحدد ملامحه فى النقـد ، وخاصة الأدب الاسبانى الذى يعترف كثير من النقاد الآن بدروره الرائد فى هذا الصدد ·

فقد أدت التناقضات التى احتدمت فى المجتمع الاسبانى خلال القرنين السادس والسابع عشر الى نضج ملـكة السخرية الواعيـة لدى الأديب الاسبانى ، وبرزت هـذه السخرية فى اتجاهين رئيسيين كان لهما ابعـد الأثر فى اكتمال شكل القصة الأوربية فنيا من ناحية ، وتأصيل العـرق الواقعى فيها من ناحية أخرى ·

أما الاتجاه الأول فقد تم من خلال قصص الشطار أو الصعاليك التى هزت التقاليد الأدبية الأوربية ، وقدمت نموذجا جديدا واقعيا للأدب هـو الصعلوك الخادم الذى ينتقل من سيد الى اخـر ويسخر بمثالية النبيل المفلس الكاذبة ومادية رجـل الدين الحريص المنـافق وجبروت الشحاذ الأعمى الغليظ الطبع ، وبهذا يجعل القصة لأول مرة وعاء للنقد الاجتماعى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحار ، وقد أسهم الأدب العربى ممثلا فى جنس المقامات فى تطعيم وتغذية هذا النموذج الأدبى الاسبانى كما تثبت ذلك بعض الدراسات المقارنة(١) . وبهجرة هذا النموذج من الأدب الاسبانى الى الفرنسى ابتداء من « جيل بلاس » و فيجـارو » فان الصعلوك يزرع فى الأدب الأوربى كله النزعة الواقعية المباشرة العميقة .

أما الاتجـاه الثانى الذى كان له فضل الريادة فى تأصيل الواقعية فقـد مثلتـه قصـة « سرفانتس » الخالدة « دون كيخـوته » . أو « دون كيشوت » كما نعرفها فى اللغـة العربية نقلا عن اللغات الوسيطة ، وهى لم تكن ثورة على أدب الفروسيـة الخيالى المثالى فحسب ، وانما تعتبر أول قصة أوربية مكتملة الأصول من الوجهة الفنية ، وقـد زودت الأدب العالمى بواحد من أعظم نماذجه وأعمقها تأثيرا .

* * *

وبينما خلد الرومانتيكيون شخصية « دون كيشوت » المثالية الناحلة الهزيلة المغرقة فى الوهم نجد الواقعيين يركزون بالذات على اصطدام هذا المثال بالواقع المادى المجسم فى خادمه البدين « سانشو بانثا » مما تتولد عنه شرارة المحاكاة التامة للحياة . وقد برهنت الدراسات المقارنة أيضا على تأثير هذا النموذج فى رواد الواقعيـة الفرنسيين فى القرن التاسع عشر « ستندال » و « بلزاك » و « فلوبير » كمـا تكشف عن ذلك أعمالهم نفسها ابتداء من قصـة « الأبيض والأسود » الى « مدام بوفارى » وكما اعترفوا هم بذلك(٢) . ولا يقل تأثير « دون كيشوت » عن هذا فى الآداب الواقعية الآخرى ، ويكفى أن « ديستويفسكى » كان يعتبرها « آخر وأعظم تعبير عن الوجود الانسانى .. ، وأمر سخرية يمكن أن يتصورها الفكر

---

(١) لنا دراسة موسعة عن هذا الموضوع نرجو نشرها قريبا ان شاء الله .

(٢) انظـر : Bardon, Maurice, Don Quichotte et le roman réalist francais, Revue de la Littérature Comparée, 1936, XVI, p. 63.
نقلا عن كتاب « هارى ليفين » المشار اليه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الانسانى على الاطلاق » كما أن « فوكنر » فى الجانب الآخر كان يقول عنها « اننى أقرؤها كل عام مرة ، كما يفعل البعض مع الانجيل » ٠

* * *

... اذا كان هذا هو دور الأدباء الخلاقين فى الارهاص بالواقعية أولا ثم التبشير بها وتقديم نماذجها الأساسية ثانيا فماذا كان دور النقد فى الاعداد لها والدعوة اليها ؟

الواقع أن الاتجاه الاجتماعى فى النقد هو الأب الشرعى للنظرية الواقعية فى الأدب ، كما أنه بكل ما أسفر عنه من حصاد منهجى وأيديولوجى هو جوهر ما يتبقى منها بعد ذلك ، كما سندرسه فى حينه ٠

وبالرغم من أن هذا النقد الاجتماعى عموما تمتد جذوره الى عصر النهضة عندما شبت معركة القديم والحديث ، وتركت فيما صهرته من أفكار المبدأ القائل بأن كل عصر يتميز بانتاجه الأدبى الخاص المنبثق من ظروفه التاريخية والاجتماعية ، الا أنه عقب الثورة الفرنسية تبلورت هذه الفكرة فى كلمة جامعة : « ان الأدب هو التعبير عن المجتمع كما أن الكلام هو التعبير عن الانسان » ٠

ولكن التطبيق النقدى لذلك بدأ بكتاب « مدام دى ستيل » « عن الأدب فى علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية » الذى صدر فى الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر ، وكان من نتيجة صراع الرومانتيكية ومحاولتها القضاء على المذهب الكلاسيكى ، تمجيدها للتقاليد القومية للبلاد المختلفة ، وأحيائها لعاداتها من خلال المفكر « هيبوليت تين » على رأس حركة ثالثة ترصد الأدب فى الدرجة الأولى من الوجهة الاجتماعية ٠

وتعتمد النظرية النقدية « لتين » على ممارسات الكتاب الواقعيين فى عصره ، كما أن أعمال هؤلاء كانت ذات طابع نقدى واضح ، ومن هنا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كان تين يقـول « ان البعـد بين القصـة والنقد أخذ يتلاشى فى العصر الحاضر » ٠

واعتراف تين بالقوى الاجتماعية الماثلة وراء الأدب تلاقى فى حينه مع ما قرره كبار الكتاب الواقعيين من التعبير عن هذه القوى فى أعمالهم الأدبية ، وبينما كان « سان بيف » يظهر تعاطفه الشديد فى رسم كثير من كتاب العصـور الأخرى ، ولا يخفى بروده وعـدم اكتراثه بمعاصريه ، ويبدى خيبـة أمله لأنه يعيش فى عصـر رومانتيكى كان « تين » يشارك الرواد الواقعيين فى تطلعاتهم ، فهو أول من اعترف « بستندال » كأستاذ ، وتلقى « فلوبير » كرفيق ، وعاش بالقـدر الكافى كى يعتبر « زولا » من تلامذته ، يقول « زولا » عنه « عندما يدرس « تين » « بلزاك » فانه يتناوله بنفس الطريقـة التى يتنـاول بهـا « بلزاك » بطـل قصتـه الشـهيرة « بير جراند »(١) ، وهنـا تكاد تتلاشى ـ كما المعنا من قبـل ـ المسافة الفاصلة بين النقد والقصة الواقعية ٠

ومنذ أن وضع « تين » أسس العلاقة الديناميكية بين المجتمع والأدب من الصعب على أى ناقد أن ينكر هـذه الصلـة مهمـا حاول التقليل من شأنها ، وقد قضى منهجه بصفة قاطعة على السيادة المطلقة لفكرة الالهام والعبقرية عندما شرح جذورها الاجتماعيـة محتفظا منها بالقدر اليسير المتمثل فى « الموهبـة » لا أكثر ، وربمـا كان جازما أكثر مما تسمح به طبيعة موضوعه عندما أكد « أن البيئـة والظروف العامة للعادات وروح العصر هى العوامل التى تحدد نوع الأعمال الفنيـة فلا يبقى منها الا ما يتوافق مع هذه الظـروف »(٢) ٠ مما يتصل مباشرة بنظرية « داروين » فى أصل الأنواع وبقاء الأصلح ٠ غير أن مبادىء « تين » فى عمومها قد

---

(١) راجع المصدر السابق ص ١٧ ٠

(٢) انظـر : Taine, Hippolyte, Philosophie du art. Traduccion al Espanol. Mexico, 1963, p. 63.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقيت قبولا عظيمـا فى عصـره ، خاصـة لـما كان يتميز به من عقليـة « ديكارتيه » بالغة الوضوح والترتيب ذات طابع منطقى عذب أخاذ ٠

وقد عيب على نزعته القطعية هذه أنها تحتوى على لون من الحتمية الجبرية ، ولا شك أن فى هذا مبالغة شديدة ، اذ أنه لم يكن يقصد بحال تقييد حرية الانسان أو استبعاد ارادته ٠ على أن ما يعنينا الآن انما هو تصوره الفذ لطبيعة الفن اذ يقول « ان هدف العمل الفنى هو التعبير عن بعض الخواص الجوهرية البارزة للأشياء الواقعيـة ، وبالتالى التعبير عن بعض الأفكار الهامة الآشد وضوحا واكتمالا من هذه الأشياء نفسها ، ويصل الفنان الى هدفه هذا باستخدام مجموعة من الوحدات المترابطة ، معدلا من علاقاتها بطريقةمنهجية ، وفى فنون المحاكاة الثلاثة وهى النحت والرسم والشعر تنطبق هذه المجموعات على أشياء واقعية »(١) ٠

* * *

وغنى عن البيان أن كلمة الشعر فى المصطلح النقدى الغربى يقصد بها كل الأجناس الأدبية التى تعود عند « تين » الى محاكاة الواقع ، كما كانت عنـد « أرسطو » ، لكن باختيـار الخواص الجوهرية والتعبير عن الأفكار الهامة ، وفى هاتين الاضافتين تبرز أبوة « تين » لبعض مـلامح النظرية الواقعية عنـد أبرز فلاسفتها المعاصرين وهـو « لوكاتش » كما سنرى فيما بعـد ٠

وبالرغم من ذلك لم يعدم « تين » من يتهمه بأنه كان مثاليا لا واقعيا، خاصة من جانب بعض الماركسيين الذين يصرون على نقد مكاسب الفكر الانسانى كلها لا فى اطارها التاريخى وانما من خـلال المنظور المـادى فحسـب(٢) ٠

---

(١) نفس المصـدر ، ص ٤٥ ٠

(٢) انظـر : Plakhenov, George, Essays in the History of Materialism, London, 1934, p. 235.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويصدر « سارتر » عن وجهة نظره الوجودية فى تقييمه القاسى لجهود « تين » على أنها « محاولة غير مثمرة لتأسيس هيكل واقعى للميتافيزيقيا »(١) .

* * *

والحقيقة أن موقف « تين » هو نموذج لموقف كثير من الواقعيين فى عصره ، وان كان يجنح فى بعض الأحيان الى تناول المسائل الأدبية والفكرية كما لو كانت معادلات كيماوية ، خاصة فى مقدمته الشهيرة لتاريخ الأدب الانجليزى التى حدد فيها عوامل البيئة والوراثة ، ونشرها أولا فى صورة بحث مستقل ، وعندما وضعها مقدمة للكتاب المذكور فوجىء القارىء ـ الذى كان يتوقع للكتاب أن يكون تطبيقا حرفيا للنظرية ـ مفاجأة مدهشة ولطيفة فى آن واحد اذ وجد أن المؤلف قد عرض لكل كاتب فأوفاه حقه الفردى بحرية كاملة لا يمكن أن يكفى لتفسيرها اطار البيئة الصلب ، ففى حالة « شيكسبير » مثلا يقول بعد شرح العوامل المادية :

« انه ينبع كله من الداخل ، أريد أن أقول من داخل نفسه وعبقريته ، ولم يكن للظروف الخارجية الا حظ الاسهام الطفيف فى نموها »(٢) .

وبهذا نرى أن « تين » يتدارك عند التطبيق بعض المقولات العامة التى أخذت على اطلاقها حتى أنه يعترف بعامل العبقرية الحاسم فى بعض الأحوال كما رأينا . وقد أسهم فى هذا الكتاب نفسه فى تأصيل المذهب الواقعى . بالرغم من أنه يعطيه تسمية التقطها « زولا » بعد ذلك وهى « الطبيعية » ، وشرح بحماس ما كان « لستندال » من فضل فى نشأة هذا الاتجاه الجديد ، « فهو أول من يراعى العوامل الجوهرية ، أعنى القوميات والمناخات والأمزجة . وبعبارة واحدة فانه يعالج الشاعر

---

(١) انظر : Sarter, Jean-Paul, L'Imagination, 1963, p. 27.

(٢) راجع : Taine, Littérature anglaise, II,164.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كما ينبغى أن تعـالج ، أى بطريقة عـالم طبيعى أو فسيولوجى باقامة التصنيفات وموازنة القـوى المختلفة »(١) ٠

* * *

ولعل أهم اعتراض جاد وجه الى نظرية « تين » فى البيئة والوراثة أنها لم تستطع أن تميز بين شخصية وأخرى يخضعان لنفس المؤثرات ثم يختلف انتاجهما الأدبى بشكل بين ، كما أنها لم تميز بين الشخصية والفن ممـا شجع البـاحثين على كتابة مجلدات كبرى يصـدق عليها وصف « برونتيير » من أنهـا « معاجم زمنيـة لببليوجرافية أدبيـة » وحال دون الاعتراف بتطور الأجنـاس الأدبية ، وعـاق رؤية التـاريخ الفنى للآثار نفسـها ٠

وعلى هذا فمبادئه العامة اللامعة قد وضعت الأساس لقواعد ثابتة من المألوف أن تتحجر لديها عقول الصف الثانى من الباحثين ، اذ اتجهت الدراسات الجامعية بعده الى التركيز على ظـروف وملابسات الانتاج الأدبى الى درجة أهمل معها تماما العمـل الأدبى نفسه ، حتى تحقق مـا تنبأ به « فلوبير » المتشائم من أن التاريخ سيمتص الأدب ، وذلك فى احدى رسائله الى « تورجنيف » التى يقول فيها : « ان ما يصدمنى من أصدقائى هؤلاء ـ سان بيف وتين ـ أنهم لا يولون عناية كافية للفن ، للعمل الفنى فى حد ذاته ، لتركيبه وأسلوبه ، وبكلمة واحدة لجمالياته »(٢) ٠

ونستطيع أن نخلص من كل ما وجه الى هذه النظرية من نقد واضافة الى أنها لا تفقد أصالتها كمنهج جدير بالبقاء ان أخذت فى اعتبارها أن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يقتصر تأثيرها على طرف واحد ، وانما هى علاقة متبادلة ، فليس الأدب مجرد صدى للتغييرات الاجتماعية ، وانما

---

(١) راجع الكتاب المشار اليه من قبل : Levin, Harry, p. 22.

(٢) انظر المصـدر السابق ص ٠ I, XLV

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هو أيضا من أهم عوامل التأثير فى المجتمع ، وبوسع الناقد أن يقف عند الطرف الذى تقف فيه نظرية « تين » ولكن عليه أن يتم الدورة فيما بعد باتجاهين : أحدهما دراسة وظيفة الأدب وتأثيره على الواقع فى تفاعله الديناميكى مع المجتمع والثانى هو بحث عملية الابداع نفسها فى طابعها النفسى الاجتماعى ، وسنتعرض لذلك فى الفصل الخاص باجتماعية الأدب ٠

ومهما اتهمت مدرسة « تين » بالقصور فى مبادئها فلا زالت تمارس تأثيرا عظيما فى النقد الأدبى ، وذلك بفضل تصورها الحيوى للفن على أنه تعبير جماعى عن المجتمع ، ويبدأ الخداع فى هذا التصور عندما توازى بين الفن والمجتمع ، وتربط بطريقة مباشرة بين الكتاب والموضوع ، وتعتبر أن أدب مرحلة ما انما هو رد كامل ومباشر ودقيق على هذه المرحلة ٠ وهذا ما أطلق عليه بعض النقاد « خداع الأدب »(١) ٠ لأن الأدب الواقعى اذا كان مجبرا بشكل أو بآخر على أن يقول الحق فهو نادرا ما يقول كل الحق ، وربما لم يلتزم أبدا بان لا يقول شيئا غير الحق ، ففى القصة لابد من اغفال بعض الأشياء وتعديل بعضها الآخر ، وتعود ضرورة الحذف أو الاغفال عموما اما الى قصور حرية التعبير الفنى واما الى درجة عمق واتساع التجربة الأدبية ، كما أنها قد تعود الى طبيعة المادة الأدبية ومقتضياتها الفنية ٠

بيد أن المهم فى عملية البناء الأدبى للواقع هذه هو النظام الذى يعتبر محور رؤية العالم الواقعى ، لأنه كما يقول أحد النقاد الألمان(٢) ٠ لا يمكن تكديس قدر كبير من الحقائق الجوهرية بغير تنظيم ، فملكة التنظيم خلاقة مثلها مثل ملكة العرض ، أو هما بالأحرى مظهران مختلفان لملكة واحدة ، وانطلاقا من حقيقة المظاهر المنعزلة التى لا تحصى تنبع حقيقة

---

(١) انظر : De Voto, Bernard, The Literary Fallacy, 1944, p. 43.

(٢) راجع : Hogo Von Hofmannsthal, Honoré de Balzac. Levin, Harry, p. 187. نقلا عن كتاب الواقعية الفرنسية لمؤلفه :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العلاقات القائمة فيما بينها ، وبهذا يتخلق العالم ، فعندما تقرأ « جوته » مثلا تشعر أنك على عـــلاقة وثيقة وحميمة بالمجموع ، اذ أن هناك بناء منظما حتى وان عز ادراكه للوهلة الأولى على الحواس ، فهـــو الذى يضمن توجيه المتلقى ، ولتقرأ أى شىء كان ، قصة من أمهات الأدب ، أو أقصوصة صغيرة ، أو بعض التأملات الفلسفية أو الخيالية التى تتعمق أغوار النفس البشرية أو تحلل خبايا الموقف السياسى ، أو التى تهـدف لمجرد وصف مكتب أو محل تجارى ، فانك ستجد دائما هذه العلاقة التى تربطك بالمجموع وستشعر أن من حولك عالما منتظما فى كل متكامل ٠

وعندما نعود الى نشأة الواقعية لنتتبع مسارها وتطورها نلاحظ أن « زولا » قـــد أصاب عنـدما اعتبر الرومانتيكية هى المرحـلة الأولى للواقعية ولكنـه أخفق عندما تصور أن الطبيعية التىكان ينادى بها هى الشكل المتطور للواقعية الذى تنتهى اليه(١) ٠

ولو اعتبرنا ــ مثـل بعض النقـاد ــ أن الفن كان دائمـا انعكاسا للواقع بشكل ما لوجب علينـا أن نرى انعكاس الثورات دائما فى الأدب بطريقة مباشرة ، ولكن الحقيقة أن الواقعية نفسها ــ كما أسلفنا ــ كانت تاريخيـا حركـة جـديدة من القرن الماضى ، وقامت برصـد التغييرات الاجتماعية وتأثيرها على المؤسسات الفنية ، وأدت الى القضاء على كثير من المعتقدات الأدبيـة القديمة ، وابراز الوسائل الفنيـة الجـديدة ، كما أسرعت فى توجيه فن القصة على وجه الخصوص الى ارتياد آفاق جديدة مرنة ، الا أننا نصاب بخيبـة أمل لو انتظرنا من الواقعيـة بعد اكتشافها للحقائق الجديدة وتخلصها من الأساطير القديمة أن تصل الىهدف محدد، اذ أن هذا الهدف فى حقيقة الأمر متحرك من عصر الى آخر ٠

ويرى مؤرخـو الحركة الواقعيـة(٢) أن اولى مراحلها التى تسمى

---

(١) انظر : Zola, Roman expérimental, p. 60.

(٢) انظر : Lukacs, Georg, Significacion actual del realismo critico, Traduccion al Español. Mexico, 1974, p. 17.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عادة بالواقعية العظمى قـــد سادت فى فرنسا وانتشرت منها الى أوربا خـــلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ثم أعقبتها حركة جزر بعد ثورة ١٨٤٨ خاصـــة خـــلال حكم « نابوليون الثالث » وبداية الجمهورية الثالثة ، ويبدو أن هذا الربط فيـــه شىء من التعسف ومزاوجة الأحداث التاريخية بالحركات الأدبية بشكل مباشر غير دقيق ، لأن ازدهار الواقعية قد استمر خلال النصف الثانى من القرن الماضى كذلك ، وان كان التأويل الطبيعى لهـــا يعد هبوطا فى مستواها وانخفاضا فى قوة حيويتهـــا • ثم يرصدون الموجة الواقعيـــة التالية على أساس فكرة أن الحاضر هو الذى يوضح الماضى فى الفترة التى وصلت فيها التنميـــة الاقتصادية الغربية الى أوجها ، وهى الفترة الاستعمارية ، مما أدى بدوره الى ازدهار جديد للواقعيـــة من خـــلال ما يمكن أن يسمى بحركة التمرد الانسانيـــة ضـــد الاستعمار •

وكانت جذور هذه الحركة التى نشبت فى أوطان عديدة متنوعة الى أقصى مدى ، واتجاهاتها الخاصة بالأسلوب أشـــد تنوعا من ذلك ، ومن هنا نجدها تتسم بلون من التماسك الأيديولوجى الذى يدور حول التمرد الانسانى ، وتكفى الاشـــارة الى بعض أعلامهـــا الذين ينتمون الى آداب مختلفة مثل « أناتول فرانس » و« رومان رولاند » و« شو » و« توماس مان » لكى نرى بوضوح تلاقى اتجاهاتهم ، وليست الواقعيـــة الغربية اليوم فى موجتها الثالثة سوى امتداد لهـــذا التمرد من وجهة النظر الاجتماعيـــة الموضوعية مما يؤكده بصفة قاطعة استمرار تاثير زعماء التمرد هذا على اتجاهات المرحلة الأخيرة •

وقبـــل أن نستطرد فى تناول مظاهر تطـــور الواقعيـــة الى تيارين أساسيين يلتقيان أحيانا وينفصلان أحيانا أخرى ، وهما الواقعية الغربية والواقعية الاشتراكية يجدر بنا أن نحلل بايجاز مفهوم الواقع الذى يشتق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

منه اسم الواقعية والام يشير ، لنصل من ذلك الى دراسة امكانية التوصل الى مفهوم موحد للواقعية ان كان من الميسور ذلك ٠

* * *

يلاحظ أن كلمة الواقع ـ مثلها فى ذلك مثل كلمة الحقيقة أو الطبيعة أو الحياة ـ مشحونة بمعان كثيرة ، سواء على المستوى الفلسفى أو الاستعمال العادى ٠ ويدلنا تاريخ الفكر والأدب على أن كل الفنون فى الماضى كان هدفها بشكل ما هو هذا الواقع ، حتى عندما نتحدث عن واقع أسمى أو واقع الجوهريات أو واقع الأحلام والرموز ٠

وقد كان العالم النفسى الكبير « يانج » يؤكد أن اللاشعور يعادل فى واقعيته العالم الخارجى ويقول أن هناك حقيقة علمية أثبتتها التجربة وهى أن محتويات اللاشعور المتصلة بوجوه النشاط المختلفة للوعى تتسم بنفس الصفات الواقعية التى تميز حقائق العالم الخارجى ، وذلك بفضل الحاحها وتواجدها الدائم ، مهما بدا هذا غريبا على العقلية المتجهة الى الخارج ، ويشهد تاريخ النفس البشرية على حقيقة كلا الواقعين ، فمن الحمق الذى لا مبرر له عند « يانج » محاولة اعتبار أحدهما تابعا للآخر(١) ٠ وسنرى فيما بعد أن لهذه الأسس نتائجها وامتداداتها عندما ندرس من ناحية محاولات تفسير تاريخ الأدب العالمى كله فى ظل مفهوم الواقعية الموسع ، وعندما نرى من ناحية أخرى تيارا كاملا للواقعية المعاصرة يتكىء على اللاشعور الجماعى المتمثل فى السحر والأحلام ٠

من هنا لا يمكن لأى تعريف سريع قاطع للواقعية أن يلملم جميع أطرافها ، ولهذا لابد من ملاحظة السياق الذى ترد فيه ، يقول « كارل مانهايم » : « ان الواقعية تعنى أشياء مختلفة فى سياقات مختلفة »(٢) ٠

---

(١) انظر : Jung; C., "Psychologische Typen", Traduccion, Buenos Aires 1972, p. 227.

(١) راجع : Mannheim, Karl, "Ideology and Utopia", p. 228.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويشير « بينديتو كروتشيه » الى أن مصطلح الواقعية بينما يستخدمه بعض النقاد لامتداح عمل ما يستخدمه آخرون كنقد واستهجان له ، وأن ما كان غذاء عند « زولا » تحول الى سم عند « برونتيير »(١) ٠

ونتيجة لذلك يخلص بعض النقاد المحدثين الى أن كل قصة انما هى واقعية فى بعض ظواهرها وغير واقعية فى بعضها الآخـر ، ويجب على النقد أن يقتصر على تقييم نسبة الواقعية فى كل عمل بمقارنة ما أجهـد الكاتب نفسه فى عرضه بما يمكن أن نـراه بالفعل قـد تحقق فى هـذا العرض(٢) ، غير أن هذا المعيار النسبى سيكتسب كثيرا من الموضوعية والدقة عندما ندعمه بالأسس الجمالية للواقعية ٠

---

(١) انظر : Croce, Bendetto, "Estitica", Traduccion, Madrid, 1970, p. 132.

(٢) نقلا عن المصـدر الذى سبقت الاشارة اليه لمؤلفه . Levin, Harry.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرؤية الغربية للواقعيـة النقدية

لم يأت وصف الواقعية بالنقدية عفـوا ولا اعتباطا ، وانما جـاء محصلة ناضجة لاعادة تقييم الاتجاه الواقعى واثرائه بحصاد التجربة الفكرية الحديثة ، ثم استخدم هذا الوصف للتمييز بين الواقعية الغربيـة من ناحية والواقعية الاشتراكية من ناحية أخرى ، على ما بينهما من تلاحم يتجاوز كل أسباب التناقض الظاهرية ٠

وكان الفلاسفة ـ أيضا ـ هـم أول من ميز بين الواقعية البسيطة والواقعية النقـدية ، على أساس أن الأولى تتقبل الأشياء على عـلاتها وعواهنها كما تبدو لنـا فى الظاهر دون أن تدرك الفرق بين هذا المظهر الخارجى والواقع الحقيقى ٠ فى حـين أن الانسان ـ حتى فى تجاربه اليومية ـ لم يلبث أن أدرك خداع الحواس ، فالأشياء البعيدة تبدو أصغر من حجمها الحقيقى ، وقضبان السكك الحديدية مثلا تلتقى على مـدى النظر بينمـا هى فى الواقـع متوازية أبـدا ، مما أدى الى بروز نظرية الظواهر فى المعرفة ، وانتهى الى وجوب تناول الواقع بالنقـد والتحليل قبل التسليم به ٠

ثم طبق نفس هـذا المنهج على بقية المعـارف الانسانية لتفادى التقبل الساذج للأشياء دون معرفة الشروط والملابسات المحيطة بها ودون الادراك الكافى لظروف هذا التقبل نفسه ٠ فصفة النقدية للواقعية ـ بهذا المفهوم الفلسفى ـ تجعلهـا أقرب الى تمثيل الحيـاة وأعمق وعيابها ، وأبعد عن حالة الادراك العفـوى الذى يتم للوهلة الأولى اذ لابـد بعـد ذلك من اخضاعه للنقد والتمحيص حتى يستوى فى شكل ناضج من أشكال المعرفة الواقعية الحقـة(١) ٠

---

(٢) انظر : Messer, Augusto "El Realismo Critico" Traduccion del Aleman, Madrid, 1927, p. 25.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالاضافة الى هذا البعد الفلسفى لنقدية الواقعية هناك بعد أخـــر ذو طابع أدبى اجتماعى فى نفس الوقت ، وهـــو يتصل برؤية الفنان فى العالم الغربى للواقع ، اذ أن الخاصية المشتركة بين جميع الفنانين وكبار الكتاب فى العالم الرأسمالى ـ كما يقول المفكر التقدمى « ارنست فيشر » هي عجزهم عن قبول الواقع الاجتماعى المحيط بهم والتسليم به ٠

وبالرغم من أن كل النظم الاجتماعية كانت لهـا أصواتها المعـبرة عنها فى الفن ـ والمتمردة عليها والتى تدينها أيضا ـ الا أننا نجد أنه فى ظل الرأسمالية فحسب اتخذ كل فن رفيع موقف المعارضة والنقد والتمرد ، وأصبح اغتراب الانسان عن نفسه وبيئته شديد الوطأة فى ظل هذا النظام، حيث تحولت جميع ثروات الأرض الى سلع ، وطغت النزعة النفعية البحتة والاتجـار بكل شيء فى العالم ، مما أثار اشمئزاز جميـع ذوى المواهب الخلاقة الى درجة أنهم أصبحوا يرفضون كل هـذه الأوضاع بعنف(١) ، وبهذا اصطبغ تمثيلهم للواقع بصبغة أساسية نقدية وابتعد عن تكريسه وتـبريره ٠

واذا التمسنا لدى النقـاد الغربيين التقليديين تحـديدا نظريا لمعالم الواقعية وجدنا قصورا بينا فى تصورهم لها ، ومحاولة دائبة لحصرها فى اطار زمنى لا تتعداه ، ومع ذلك فلا يمكننا ادراك أبعاد الرؤية الغربية للواقعية بدون أن نقف عند تلك التحديدات النظرية ونشير الى وجـــوه الضعف فيها التى ربما كانت تعود فى أساسها الى الصراع الأيديولوجى للعالم المعاصر منقولا الى المستوى الجمالى ٠

والتعريف الذى يقدمه كبار هؤلاء النقاد للواقعية على أنها « التمثيل

---

(١) انظر : Fischer, Ernist, The necessity of art". Traduccion al Español, Barcelona, 1973, p. 121.

وتجـدر الاشارة الى الترجمة العربية لهـذا الكتاب التى قام بها أسعد حليم ونشرت فى مصر عام ١٩٧١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الموضوعى للواقـــع الاجتماعى المعاصر »(١) ، يخـــلو من الاشارة الى العنصر النقدى الذى يعد لب الواقعية الحديثة ، ويكتفى بمجرد وضعها فى اطار تاريخى مقابل للرومانتيكية ، ثم يفصلون القول فى وجوه هذا التقابل طبقا لمنظورهم الخاص ، فالواقعية ترفض الاغـراق فى الخيـال والاسراف فى أوهامه المجنحة ، وترفض فى ـ رأيهم ـ المجازية والرمزية، والأسلوب المصفى الرفيع الذى ينتهى الى التجريد والتهويم أو يصب فى مجرد حلى لفظية منمقة · ومعنى هذا أن الواقعية لا تهتم بالأساطير ولا تحفل بعالم الأحلام ـ وسنرى أن هـــذا غير صحيح على اطلاقه ـ كما ترفض غير المحتمل وما يحدث بمحض الصدفة ، ولا ترحب بالعجائب · كل ذلك لأن الواقع كان يتم تصويره فى هذا العصر الذى نبتت فيه الواقعية على أنه عالم العلم فى القرن التاسع عشر ، وهو عالم يعتمد على مبـدأ السبب والنتيجة ، عالم خال من المعجزات من كل ما يرتبط بما وراء الحس حتى ولو استطاع الفرد فيه أن يحتفظ بعقيدته الدينية ·

واذا كانت الواقعية عند هؤلاء ترفض مسبقا كل تلك العناصر التى لا حيـاة للشعر بدونها فهى تدخل لأول مـرة فى حسابها عناصر أخرى سلبيـة مثل الأشيـاء القبيحـة والمؤذية والصغائر التى تجعلهـا ميدانا مشروعا للفن ، وتفتح باب الأدب للجنس والموت وقد كانا من الموضوعات المحرمة فيه ·

* * *

ولاشك أن هـذا التصور المرحلى للواقعيـة هو المسئول عن سوء فهمها لدينـا فى العالم العربى ، وما تتهم به عادة لدى بعض كبرائنا من تشاؤم فى رؤية الحياة وتركيز على وجوه القبح فيها ، وهو اتهام لازال يردده بعض النقاد الذى وقفوا عند تعرفهم عليها وتقديمهم لها ازاء واقعية

---

(١) راجع : Wellek, Rene, "Conceptos de critica Literaria" Trad. P. 189.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القرن التاسع عشر ـ لا كما أولها الفلاسفة المحدثون ـ وانما كما دمغتها الدراسات التقليدية التى أغفلت مراحل تطورها التالية ، وتجاهلت حقيقة هامة وهى أن عمليـة بعث الواقعية العظمى لم تنفرد بهـا الاشتراكية ـ وليست أحق بهـا ـ فى اطارها المذهبى الملتزم ، بل قام كبـار الكتـاب المبدعين فى الغرب بدور رئيسى فى الاستقاء من نبعها والاحتفاظ بعرقها الأساسى مع أثرائها بخلاصة تجاربهم الفنيـة والحيوية ، ومن هنا فان تقاليـد « الواقعيـة النقدية » لم تنقطع ولم تتوار من الأفق وان اختلفت الوجوه والتسميات ٠

ونمضى مع هؤلاء النقاد المحافظين فى تصورهم للواقعية فنجد أنهم يعمدون الى تجسيم مشاكلها النظرية وابراز تناقضاتها التى لا تقبل فى ظنهم الحل أو التجاوز ، فبدلا من تناول مشكلة «الالتزام» فيها ـ باستخدام هذا المصطلح الأدبى الذى أصبح من الأدوات التى لا غنى عنها فى النقد الحديث ـ يطلقون عليه « النزعة التعليمية » ٠

يقول مؤرخ النقد الغربى العجوز « رينيه ويليك »(١) أنه طبقا لتعريف الواقعية فانها تحمل فى ثناياها نزعة تعليميـة ، وبالرغم من أن التمثيل الكامل الأمين للواقع يستبعد نظريا أى هـدف دعائى أو اجتماعى الا أن هـذا التناقض ـ فى زعمه ـ يعتبر مشكلة الواقعيـة الكبرى من الوجهة النظرية ، اذا اقتصرنا على ملاحظة تاريخ الأدب أدركنا أن مجرد التغيير الى وصف الواقع الاجتماعى المعاصر يعنى تقـديم درس انسانى ، وأن النقد الاجتماعى يعنى دعوة للاصلاح ورفضا للمجتمع الموصوف ، فهناك توتر دائم بين الوصف والتقييم وبين الصـدق والتعليم ، ويتجلى هـذا التناقض ـ فى رأية ـ من خلال « المصطلح الروسى » للواقعية الاشتراكية، اذ أنه على الكاتب أن يصف المجتمع كما هـو ، وفى نفس الوقت لابـد له من أن يصفه كما ينبغى أن يكون ٠

---

(١) راجع المصدر السابق ص ١٨٣ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولاشك أن الواقعية الاشتراكية لم تعد مجرد مصطلح روسى وانما دخلت تاريخ الأدب العالمى وأصبحت ملكا وتراثا للجميع ، ولكنه الصراع الفكرى الذى يجعل الناقد الكبير يناصب الواقعية العداء وهو يرمى الى حرب الاشتراكية ، ويدينها كمذهب أدبى آفل فلا يجد أكبر مثالبها سوى أنها نقد الحياة ، وهى وظيفة الأدب والفكر الأساسية ٠

أما التناقض الذى يشير اليه فقد تكفلت الدراسات الجمالية للواقعية بحله من خلال مفهوم النموذج ومنظور المستقبل كما سيأتى فيما بعد ٠

• • •

وهكذا نجد أن هذا التيار النقدى يحكم على الواقعية الغربية بالموت لأن الواقعية الاشتراكية تولدت جزئيا منها ، واحتضنت جملة من مبادئها ، فيعتبرها مذهب مرحلة مضت فى تاريخ الفكر الانسانى وعفى عليها الزمن ، وييسط نفس المؤلف وجهة نظره هذه فيقول ما فحواه : اننا لا نعد الواقعية هى المنهج الوحيد ولا الأخير فى الفن ، بل اننا نؤكد انه مجرد منهج ، مجرد مذهب كبير له وجوه قصوره وعيوبه ، كما أن له مبادئه الخاصة ٠ وبالرغم مما تعلنه الواقعية من النفاذ المباشر فى الحياة والواقع الا أن لها من الوجهة العملية مبادئها الثابتة وحيلها المصطنعة واستبعاداتها المسبقة ، فالمسرح فى ظلال الواقعية مثلا لم يعن الا مجرد تفادى بعض الأشياء التى لا يحتمل وقوعها فى الحيل المسرحية القديمة والاعتماد على محض الصدفة واستراق السمع من خلف الأبواب والتناقضات المفتعلة ، وما عدا ذلك فانه يمكن مقارنة مسرح ابسن بمسرح راسين مثلا(١) ٠

ومن يتأمل هذه العبارات يدرك تهافتها دون عناء ، فالواقعية أولا

---

(١) انظر : Wellek, Rene, Conceptos de critica literaria, Traduccion, p. 190.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لم تتكىء على المسرح كجنس أدبى مفضل لتطبيق مبادئها ، بل قامت نظريتها أساسا على استخدام القصة كوعاء أصلح وأعمق وأكثر احتواء لمضمونها ، على أنها لم ترفض المسرح ، بل على عكس من ذلك ترشحت فيه جملة من أفكارها ومستحدثاتها وان كان هذا قد تم فى مرحلة متأخرة وتبلور عند واحد من زعمائها الكبار وهو « بزتولد بريشت » فى نظريته عن المسرح الملحمى التى لم يعارض بها أصول المسرح الرومانتيكى فسحب ، وانما عارض نظرية أرسطو نفسها ووضع فى لوحته المقارنة الشهيرة نقائض أو بدائل المذهب الكلاسيكى فى المسرح ، وحتى ابسن نفسه الذى يستشهد به الناقد تجاوز فى واقعيته جميع المظاهر السطحية التى يشير اليها ، مما جعل له تأثيرا عميقا ـ لا على تطور الأدب الغربى المعاصر فحسب ـ وانما على تطور الحياة الاجتماعيةنفسها حتى قيل ان « نورا » بطلة مسرحيته « بيت الدمية » عندما صفقت خلفها الباب وهى تهجر منزل الزوجية التعس هزت بذلك دعائم التقاليد العائلية ورسمت للمرأة المعاصرة طريق التحرر وتحقيق الذات الذى سلكته بعد ذلك . وعلى أية حال فان طبيعة المشاكل الاجتماعية التى عالجها « ابسن » فى مسرحه مثل « عدو الشعب» و بيت الدمية » ومنهجه الواقعى فى تمثيل الحياة المكثف ، بل وشاعريته الملحمية التى لا تضاهى فى مسرحية « بيير جينيت » كل هذا يضعه فى اطار يختلف جوهريا عن مسرح « راسين » وغيره من الكلاسيكيين .

ونعود الى ممثلى هذا التيار النقدى لنجدهم يجددون بصراحة موقفهم من الواقعية باعتبارها مصطلح فترة مجددة ، زاعمين أن الرومانتيكية كانت تحمل فى طياتها بذور موتها ، فتولد شعور عام فى مختلف البلاد بضرورة انتهائها . وذلك لبروز عهد جديد مهتم بالواقع والعالم الذى نعيش فيه . وأنه « بنفس الطريقة يمكننا أن نقدم الوثائق الدالة على أنه فى نهاية القرن الماضى ـ ومنذ عام ١٨٩٠ على وجه التحديد أدرك الأدباء أن الواقعية والطبيعية قد حانت نهايتها، وأنه قد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أخذ يحل محلها فن جديد قد يسمى بالرمزية أو الرومانتيكية الجديدة أو غير ذلك من الأسماء »(١) ٠

والحقيقة الهامة التى يتجاهلونها عندما يعمدون الى تحرير شهادة وفاة مؤرخة بهذه الطريقة هى أنها لا تصدق سوى على مرحلة من مراحل الواقعيـة المتعـددة ، والا فـكيف يغفلون الأوضاع الأدبيـة فى بلادهم نفسهـا ؟ وأية تسمية تصدق على اثنين من كبار القصاصين الأمريكيين وهمـا « فوكنـر » و « همنجـواى » ان لم تكن الواقعيـة ؟ وأين نضع « أرثر ميلر » ان نزعناه من اطار الواقعية الحديثة ٠

وباستثناء الحركات الطليعيـة التى تجاوزت العناصر الواقعيـة الحرفية بعد أن تمثلتها وامتصت كل مقوماتها وتركتها كخلفية ثابتة لها فان جسم الأدب العالمى كله لا يمكن أن يتسع له ويجارى حيويته ـ دون أن يعوق حركته ـ سوى الثوب الواقعى الذى قد تختلف أطواله ومقاساته وأشكاله وألوانه ، ولكنه يظل مع كل ذلك ـ أو بفضل ذلك ـ أصلح الثياب وأقدرها على تشكيل هذا الجسم ٠

* * *

بيد أنهم يضربون على الوتر الحساس عندما يرون أن نقطة ضعف الواقعيـة لا تكمن فى تصلب مبادئها واستبعاداتها بقـدر ما تتمثل فى الاحتمـال الراجح بأن تتلاشى فيهـا الحدود المميزة بين الفن من ناحية والاعلام الهادف من ناحية أخرى ٠ « فعندما يحاول القصاص أن يكون اجتماعيا أو دعائيا فلن ينتج سوى أدب رديء يختلط فيه الابداع ويضيع بين قصاصات التحقيقات الصحفية التوثيقية ، ومن هنـا نرى نزعـة الواقعية لأن تتحول الى مجـرد تيار صحفى دعائى عند كتاب الدرجـة الثانية من غير الموهوبين ، مهما ادعوا من الوصف العلمى الموثق ، أمـا

---

(١) نفس المصـدر ٠ ص ١٨٢ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لدى كبار الكتـاب من أمثـال « بلزاك » و « ديكنز » و « ديستويفسكى » و « تولستوى » و « هنرى » جيمس » و « ابسن » ـ وحتى « زولا » ـ فاننا نجدهم دائما يذهبون الى أبعـد ممـا تقتضيه النظرية لخلق عـالم من الخيال ، فنظرية الواقعية ليست فى نهاية الأمر الا مجموعة من المبـادىء الجمالية السيئة الرديئة ، لأن كل فن انما هو خلق وابداع عالم من الوهم والصيغ الرمزية »(١) ٠

واذا كان هذا يصدق من بعض الوجوه على انتاج فترة محددة من الأدب السوفيتى فى عهد ستالين فان ذلك لا يعود الى عقم الواقعية كمذهب أو منهج أدبى ، وانما الى كثير من العوامل التى أدانها عـديد من فلاسفتها أنفسهم ، كما سنتناول ذلك فيما بعد ٠ ويكفى أن نشير الآن الى أن النظرية الواقعية مازالت فلسفيا فى طـور التكوين وبـدون كتابات « لوكاتش » الشامخة التى لا يمكن أن تكون « جملة من المبادىء الجمالية الرديئة » لأنها أقوى وأعظم ما كتب فى منتصف القـرن العشرين لا نجد تحديدات نظرية كافية لها ، أما من ناحية تمثلها فى خلق أدبى فهى دائمة التجدد والحيوية عظيمة القدرة على أبداع عوالم من الخيال الحقيقى والصيغ الرمزية الفنية ٠

والواقع أن هذا الموقف العدائى من الواقعية ـ حتى واقعية القرن التاسع عشر ـ منظور فيه دائما الى الحرب الايديولوجية بين الشـرق والغرب ، ولا يمثل على الاطلاق الرؤية الغربية للواقعية التى اصطلح على تسميتها بالنقدية تمييزا لهـا من الواقعية الاشتراكية ، فبالاضافة الى استمرار التيار الابداعى الواقعى هناك كثير من النقاد التقدميين الذين درسوا الواقعية فى منابعها الاولى منذ أن كانت امتدادا لتمرد الفـرد الرومانتيـكى المنعـزل ، وأمشاجا غـريبة من الاستنكار الارستقراطى والشعبى معا للقيم البرجوازية العاتية ، الى أن تحول هذا الاحتجاج

---

(١) المصـدر السابق ص ١٩١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرومانتيكى ضـد المجتمع البرجوازى بالتدريج الى نقـد عميق لقيمه ، وعلى هذا فلم يكن هناك تناقض حاد فى بداية الآمر بين الاتجاهين ، حتى أمكن القول بأن الرومانتيكية كانت مرحلة أولية للواقعية النقدية ، اذ لم يكن هناك تغيير جوهرى فى الموقف ، بل فى المنهج فحسب الذى أصبح أشد برودا وأكثر موضوعية · والدليل على التواصل التاريخى أن أهـم أعمال « بيرون » الرومانتيكية مثلا « دون جـوان » خليط من الاحتجاج الرومانتيكى والنقد الاجتماعى الواقعى ، فليست من ابداع شاعر يحدث نفسه ، بل ان البطل يصطدم بالفعل بالبطل المضاد ويدخل فى صراع مع الواقع الاجتماعى ، ويعبر فى مغامراته عن نقد حى لعالم التفاهة والنفاق المحيط به ·

وكان « بلزاك » و « ستندال » أقل استعدادا من « بيرون » للتوافق مع العالم البرجوازى الذى أعقب الثورة ، أو للمصالحة مع الدولة التى كان يحكمها الارستقراطيون ورجال المال والدين · واذا كان « بلزاك » قد انتهى أحيانا الى تقبل أنصار المجتمع الرأسمالى البرجوازى الا أنه ظل أمينا فى موقفه من احتقار ممثليه النموذجيين(١) · كما كانت أحكام « ستندال » عن واقع عصره الاجتماعى فيما بعـد الثورة أكثر دقـة من أحـكام معاصريه من الرومانتيكيين الذين لا ينظرون الا الى المـاضى ، وذلك لا يعود الى أنه كان أعظم موهبة فحسب ، وانما لآنه استطاع أن يختار نقطة رصد تتيح له رؤية أبعد وأوضح ، على أنه من المؤكد أن «ستندال» نفسه ـ وهو أكبر كاتب تقدمى فى عصره ـ لم يستطع أن يعرض موضوعيا فى أعماله التطور الشامل للواقع ، ولجأ فى بعض الآحيان ـ على وعى تام ـ الى الذاتية ممـا جعل بعض النقـاد يستخلص من ذلك أن أقصى ما نستطيع أن ننتظره من نقطة الرصد التى يتخـذها الفنـان أن تتطابق ـ ولو جزئيا ـ مع تطور الواقع الاجتماعى(٢) ·

---

(١) انظر الطبعة المشار اليها من « ضروب الفن » لارنست فيشر · ص ١٧٤ ·

(٢) المصدر السابق · ص ١٣٢ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن المفارقات الطريفة أن عبارة « الواقعية النقدية » التى تميز الآن الواقعية الغربية من الاشتراكية كانت واسعة الانتشار فى الأدب الروسى ، وتطلق على التيار الواقعى الذى شغل النصف الثانى من القرن الماضى وأوائل القرن الحالى ، وهى تسمية تراعى ـ كما المحنا من قبل ـ ما يعتبر وظيفة الفن القصصى كأداة لنقد النظام الاجتماعى الذى كان قائما حينئذ فى روسيا · على أن بعض الكتاب كان يفضل تسمية واقعية « بوشكين » بالواقعية الفنية لتحديد مدى صلتها بالواقع الاجتماعى ، ولم يكن هو الكاتب الروسى الوحيد الذى تتميز الواقعية عنده بصبغة خاصة ، بل ان كبار الكتاب الروس كان لكل منهم واقعيته · فلو أخذنا فى الاعتبار شخصيات مثل « جوجول » و « تورجنيف » و « تولستوى » و « ديستويفسكى » و « تشيخوف » لأدركنا صعوبة جمعهم فى اطار واحد، اللهم الا على أساس التسامح الشديد ، والاعتداد فحسب بالعنصر الجوهرى وهو الانطلاق من الواقع وانعكاسه فى الأدب مع اختلاف كل واحد عمن سواه فى كيفية هذا الانعكاس وفى العناصر الأخرى التى تضاف اليه من سيكولوجية أو دينية أو غيرها . هذا مع أن دارسى الأدب والنقد الروسيين يسلمون عادة بأن تأثير الحركة الأدبية الفرنسية وما أثارته من مشاكل قد ترك بصمات لا تخطىء على وجه الحياة الأدبية هناك(١) ·

* * *

ولاستكمال صورة الواقعية النقدية الغربية يجدر بنا أن نستعرض آراء بعض المفكرين الاشتراكيين حولها حتى تتضح لنا معالمها من خلال الظلال التى يحرصون على ابرازها ، كما أننا عند عرض الواقعية الاشتراكية سوف لا ندخر جهدا فى تقييمها من وجهة النظر

---

(١) انظر Lo Gatto, Ettore, La literatura ruso sovietica, Buenos Aires, 1973, p. 86.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الغربية ، وبهذا نستطيع أن تكون فكرة نقدية موضوعية أقـرب ما تكون الى الصواب وأبعد عن الحماس المذهبى الذى كثيرا ما ينزلق الى الشطط والتحيز • ولعل الكاتب الحجة فى هذا الصدد ـ ان لم يـكن أكبر ناقـد أدبى فلسفى فى العصر الحديث ـ هو « جورج لوكاتش »(١) الذى لم يكن على وفاق دائم مع الخط السوفيتى الرسمى ، بل عرف دائما بتحـرره الفكرى الخصب • وقد أوجـــز « لوكاتش » المظاهر الأساسية لسلبية الواقعية الغربية ابتداء من منتصف القرن الماضى فيما يلى : ـ

أولا : اختفاء حركة التطور الاجتماعى الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية لتحل محلها المصالح الخاصة والشخصيات المدروسة من العلاقات الغنية والتى تقتصر على الملامح العامة الباهتة ، مما يصيغها فى اطار قد وصف بذكاء شديد لكنه ظل خاليا من نبض الحياة •

ثانيـا : أخـــذت العـــلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشـــخاص ـ وأساسها الاجتماعى الذى يجهلونه هم أنفسهم ، وحتى أعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم، أخذ كل هذا فى التناقص التدريجى بحيث أصبحت كل يوم أشد فقرا من سابقه ، مما حدا بالكتاب الى سلوك أحد طريقين : ـ اما أبراز هذا الفقر فى الحياة بسخرية ممرورة ، واما الى البحث عن بديل لهذه العلاقات الاجتماعية والانسانية يتمثل فى رموز ميتة أو مبالغ فيهـا بطريقة غنائية •

ثالثـا : ـ وهذا وثيق الارتباط بما سبق ـ أصبح وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها بذكاء تفصيلى واف يكاد يستغرق الآثار الأدبية ويشغل الحيز الذى كان مخصصا عنـد التصميم الفنى المتوازن لمعـالم الواقع الاجتماعى الجوهرية ، وللتغييرات الديناميكية الفعالة التى كانت تحمل رسالتها الشخصية الانسانية المصورة(٢) •

---

(١) انظر تعريفا موجزا بشخصيته واعماله بمناسبة وفاته للأستاذ سمير كرم مجلة الطليعة عدد يوليـو عـام ١٩٧١ •

(٢) انظر : Lukacs, Georg, Ensayos sobre realismo, Traduccion Al Español, Madrid, 1967, p. 185.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وطبقا لتحليل الكاتب المذكـور فان العالم البرجـوازى فى أوربا الغربية قد فقد لمدة طويلة عرق البطولة والمبادرة والاستقلالية ، حتى أن كبار الكتاب الذين حاولوا اعطاء رؤيتهم الشعرية للعـالم مفعمة بروح المعارضة لم يستطيعوا أن يصفوا الا تفاهة الدائرة اليومية المحيطة بهم فى بيئتهم الاجتماعية ، لأن الواقع الذى كانوا يعكسونه شعريا كان مدينا بضيق الأفق الطبيعى ، وعندما كانوا يودون الارتقاء على هذا المستوى من الواقع ، مدفوعين بطموحهم الحى الى العظمة ، لا يجدون أمامهم مادة الحياة التى يستطيعون بالتركيز الشعرى أن يرتفعوا بهـا الى مستويات عليـا دون أن يتخـلوا عن أمانتهم للواقع ، فاذا حاولوا خلق نمـاذج عظيمة وقعوا فى صور فارغة مجـردة أو مثـالية أو رومانتيكية بأسوأ معانى الكلمة(١) ٠

أما فى روسيا واسكندينافيا فان التطور الرأسمالى قد بدأ متأخرا بكثير عن أوربا الغربية ٠ لهذا فان انتصار الأدبين الروسى والاسكندينافى ارتبـط ارتباطا عميقـا بحقيقة أساسية وهى أن الجمهور أدرك انهيـار الواقعية الأوربية العتيقة وأحس بضرورة قيام فن واقعى جـــديد على مستوى العصر ، ففى هذه الفترة كان المسرح مثلا قـد تدهور واقتصر على عرض العادات والتقاليد ، فشرع « ابسن » فى بناء أحـداث مكثفة صارمة ، وبعد أن كان الحوار يفقد كل يوم التوتر الدرامى ويصبح مجرد خطب يومية جوفاء أخذ يكتب حوارا تكشف كل جملة فيه عن مظهر جديد للشخصية وتخطو بالحـدث الى الأمام ، حـوار يعتبر ـ بالرغم من انه ليس نسخة فارغة من الحياة اليومية ـ واقعيا بأعمق مـدلول الكلمة ، لهذا فان أمـــل الطليعة الأدبية الأوربية تعلق بروسيا حيث ذاع صيت « تولستوى » واسكندينافيا حيث أخذ ينبع تيار كلاسيكى حقيقى يمثـــل فترة ازدهار واقعى جديد وأصبح « ابسن » و « تولستوى » هما الوريثان

---

(١) نفس المصـدر ص ١٣٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحقيقيان للواقعية العظيمة(١) ٠

بيد أنه من الناحية الموضوعية نجد أن مبدا الواقعية عند « تولستوى » اذا كان يعنى استمرار الحركة الواقعية العظيمة فانه من الوجهة الشخصية قد ولد عنده عفويا من الممارسة الفنية ومن موقفه ازاء مشاكل عصره الكبيرة ، خاصة فيما يتصل بالعلاقة بين الاقطاعيين المستغلين وضحاياهم فى الريف ، واذا كان أسلوبه قد تأثر فى مرحلة تكوينه بدراسته للواقعيين السابقين عليه فان من الخطأ أن نرجع جميع **حلوله الفنية اليهم ، اذ انه قام بتنمية التقاليد الواقعية القديمة بطريقة أصيلة ومناسبة لعصره ، لا من ناحية المحتوى فقط وانما من الناحية** الفنية كذلك ٠ لهذا توجد سمات مشتركة كثيرة بين طريقته الفنية وطريقة معاصريه الأوربيين ، ولكن الشىء الهام الذى يلفت النظر **فى هذا التوافق هو أن الملامح الفنية التى كانت فى أوربا من دلائل انهيار الواقعية القديمة** والتى عجلت بتدهور الصيغ الأدبية فى القصة والمسرح نظرا للأسس التى قامت عليها أصبحت عند «تولسوى» أشكالا تعنى نموا فريدا لتقاليد الواقعية وتتويجا مباشرا لها فى الأدب العالمى(٢) ٠ على أنه بمرور الزمن تطورت كل وسائله الفنية الخارجية والداخيلة الحميمة ، فقد اعتمد على تطورات مختلفة للعالم ثم لم يلبث أن تخلى عنها ، لكن قدرته على **عرض الوطنين : وطن الملاك الاقطاعيين ووطن الفلاحين ظلت دائما هى نقطة الارتكاز** فى جميع أعماله ، وحسبنا أن نتعرف على هذه المشكلة الوصفية الجوهرية كى ندرك مدى تألف أعماله ، ومدى التناقض الواضح بينه وبين كتاب أوربا الواقعيين فى عصره ، وقد كان ــ كبقية كبار الأدباء الشرفاء ــ يبتعد رويدا رويدا عن الطبقة الحاكمة معتبرا حياتهم نموذجا للفراغ والخلو من المعنى والانسانية ، لكن كتاب أوربا الغربية كانوا

---

(١) المصدر السابق ص ١٦٨ ٠

(٢) المصدر السابق ص ١٧١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يجدون أنفسهم مضطرين الى الاكتفاء بموقف المراقب المنعزل ـ مع كل النتائج المترتبة على ذلك فنيا ـ لأن درجة وعيهم بالصراع الدائر بين الجماهير التى تسعى لحرية العمل ومستغليهم كانت تزين لهم هذا المخرج السهل الميسور . أما « تولستوى » الروسى الذى كانت بلده ماتزال تعانى عملية التطور البرجوازية فقد كان همه هو توضيح وابراز تمرد الفلاحين ضد استغلال الملاك اياهم وامتصاص الرأسماليين لدمائهم ، وكان يفعل ذلك بوصف الوطنين فى الواقع الروسى ، هذا الوصف الذى جعل منه أعظم كاتب واقعى برجوازى فى عصره(١) .

وقد استمر تطور الواقعية النقدية فى روسيا حتى وصل الى ذروته عند « تشيكوف » الذى أوشك أن يستنفد ما كان متاحا عندئذ من وسائل المنهج الواقعى الى درجة أن جوركى ـ بحسه التنبؤى وطريقته الحادة كتب اليه رسالة سنة ١٩٠٠ يقول فيها « هل تعرف ما أنت صانع ؟ لقد أخذت تذبح الواقعية وانك لمجهز عليها عما قريب ، وستخمد أنفاسها الى غير رجعة ، وفى هذا الخير ، لقد عمرت الواقعية أطول من زمانها ، هذه حقيقة وان أحدا لن يستطيع أن يسلك هذا الطريق فى اثرك ، نعم ، لن يستطيع أحد أن يكتب فى مثل هذه البساطة عن أشياء بسيطة كهذى وأن يحسنها كما تحسنها أنت ، وان كل شىء ـ بعد أية قصة من قصصك مهما قلت أهميتها ـ ليبدو فجا كأنما كتب بهراوة لا بقلم »(٢) . ولكن « جوركى » نفسه ـ وقد كانت تلك منه صرخة اعجاب لا يأس ـ قدر له أن يمثل مرحلة جديدة فى الواقعية وأن يكتشف لها أفاقا لم تكن تخطر على بال سابقيه ، بل وأن يصبح باعثها الجديد .

* * *

---

(١) انظر : Lukacs, Problemas del realismo, Barcelona, 1966, p. 211.

(٢) انظر : تعريف بالرواية الروسية ، تأليف « يانكو لافرين » وترجمه مجد الدين حفنى ناصف ـ دار النهضة ـ القاهرة ١٩٦٢ . ص ١٦٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وعنـدما نتوغل داخل القرن العشرين ندرك تشابك وتعقد الخيوط التى يتكون منها نسيج الواقعية النقدية ، مما يؤدى الى صعوبة تحديد معالم رؤية نقدية متماسكة لها ، وذلك لاعتبارات عديدة ، من أهمها جنوح النقـد الأدبى ـ فى تطـوره الدائب ـ الى البحث عن صيغ تتبلور فيهـا معطيات الفكر الحديث ، ووضع التسميات الخاصة للثمار التى تتدلى منه ، مغفلا احيانا انتماءها الى نفس الشجرة ، على اعتبار ما تعرضت له من عمليات تلقيح لا تهدأ · ومن هنا جدت فى الحياة الأدبية مصطلحات حديثة نخدع عن حقيقتها ان اعتبرناها بديلا نهائيا عن الواقعية ، اذ أنها تفترض أساسا قيامهـا وتعتمد على تأصل مبادئهـا ، ثم تشير الى الاضافة التى تعنيها ، وان كانت قـد أصبحت نتيجة لذلك أكثر تداولا منها · ومن هذه الاعتبارات كذلك ، أن الأفكار الماركسية التى تجسمت بالثورة الروسية ـ وان كانت قـد جندت قطاعا خاصا بها من النظرية الواقعية والبسته زى الاشتراكيـة الرسمى ـ كانت لهـا امتدادات أيديولوجية كبيرة أصبحت قاسما مشتركا للفكر الانسانى عموما ، من أهها انعكاس البنيـة السفلى المادية فى البنية العليا الفكرية للمجتمع ، وقـد أدى هذا كما سنرى فيما بعد الى الربط الصارم بين الظواهر الأدبية واللحظات التاريخية المحددة ، ممـا جعل من الصعب اطلاق تسمية أدبية واحدة على فترة بالغة الطول مثـل تلك التى تمتد منـذ نشاة الواقعيـة حتى الآن على ما تزخر به من متغيرات شديدة التنوع والتناقض ، وأخيرا فان انتشار المبادىء الواقعية ـ على المستوى العالمى ـ قد جعلها تكاد تصطبغ فى كل بلد أو على الآقل فى كل لغة ، بلون خاص بها وعناصر مميزة لها كما سنلمس طرفا من ذلك عند الحديث عن التنويعات الاقليميـة ، الا أن كل هـذا يجعل من الصعب على الناقد الذى يبحث دائما عنالفروق المميزة أكثر مما يقف عند العناصر المشتركة أن يحشر جميع مظاهر الواقعية فى اطار نظرى واحد ، أو يحتفظ لها بنفس التسمية ، الا اذا كانهناك نوع منالعناد المذهبى ، كما هو موقف الواقعيين الاشتراكيين ، يدعو الى الالتزام بالتسمية ، أما الغالبية العظمى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من كبـار الآدباء العالميين فهم واقعيون وان لم يصرحوا بذلك ، بل وان جنحوا الى التبرؤ من هذه التسمية وما أصبحت تختلط به من حساسيات أيديولوجية دقيقة ٠

* * *

غير أن من الحق أيضا أن نشير الى أن كبار المفكرين التقدميين فى الغرب لا يميلون الى اعتبار الواقعية هى الصيغة الفنية الوحيدة ـ وان لم يحرروا لها شهادة وفاة كما يفعل ممثلو التيار المحافظ ـ بل يحاولون دائما أن يكونوا أشد أمانة للواقع الآدبى وأقل تقيدا بنظرية وأحدة متجمدة ، فنجـد أحدهم يؤكـد أن الأدب الواقعى ـ من قصـة ومسرح ـ يرجع فى نشأته الى مرحلة خاصة فى التطور الاجتماعى لم يكن فيها المجتمع مغلقا على نفسه ولا جامد القيم ، وانما كان برجوازيا منفتحا ٠ وبقدر ما يتطور العلم يخطو المجتمع فى سبيل الكمال ٠ وان الأمر فى الفـن لا يسير على هـذه الوتيرة ، اذ أنه بالرغم من ثراء المضمون الفكرى واتساع الأفـق الفنى لا يمكن الجزم بأن « ستندال » و « تولستوى » مثلا أقرب الى الكمال من « هوميروس » ، بل اننا فى دراسة أعمال الفنان الواحـد لا يمكن أن نزعم أن الواقعية تزيد من قيمـة بعضها ، ففى مسرحيات « ابسن » مثلا لا تعتبر « بيت الدميـة » على واقعيتها الأصلية أعظم من « بير جينيت » المغرقة فى الشاعرية والخيال ، ولنأخذ مرحلة تاريخية محددة هى عصرنا الراهن ،لايمكن أن نقول ان المسرحيات الواقعية الحرفية أكمل من أساطير « بريشت » المسرحية التى قد لاتعد فى نظر بعض المتزمتين ملتزمة بمبادىء الواقعية التقليدية ، وبهذا تكون الواقعية ببساطة طريقة ممكنة فى التعبير الفنى ، ولكنهـا ليست الطريقة الوحيدة(١) ، ويؤكد ذلك ما يمكن رصده داخل مجال الواقعيـة نفسها من اختلاف وجهات النظر وتباين النزعات مما يجعلنا ننتهى الى ان الواقعية فى حقيقة الأمر ليست الآن سوى منهج

---

(١) أنظر المصـدر السابق لمؤلفه : Fischer, Ernist, p. 127.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

للابداع الأدبى بعد أن أتى عليهـا زمن كانت فيه مذهبا محـدد المبادئ معلوم الأركان ، وأن النزعة النقدية انما هى أحـد المواقف التى يتميز بها المنهج ، وسنعود الى هذا فيما بعد ٠

* * *

وعلى ذلك فانه يمكن تصور حاضر الواقعية الغربية على أساس ماكتبه « أندريه مالرو » تعليقا على دعوى « بلزاك » بأن قصصه تنافس السـجل المدنى فى رصدها الأمين للواقع ٠ اذ يقول : « ان الصور الفوتوغرافية ـ ويمكن أن نضيف اليها التسجيلات الصوتية ـ هى التى تقوم الآن بفعالية بهذه المنافسة ، وان القصاص اليوم يفضل منافسة الرسام التعبيرى الذى أعفـاه اختراع التصوير الفوتوغرافى من المحاكاة الحرفية »(١) ٠ وعلى أساس أن فن القصة فى تطوره مازال يأخذ الاتجاه الواقعى ، ويشتد قربا من الحياة باعادة تفسيرها دائما اعتمادا على الأساليب والرؤى المختلفة لها ولا يمكن لهذه الحركة أن ترتد الى الخلف الا اذا أصبح الطريق مسدودا أمامها ، وهذا لم يحدث فى تاريخ البشرية حتى الآن ٠

ومع أن الواقعية بالمفهوم الغربى فى صراع دائم مع الآراء والمعتقدات المسبقة الا أنها لا يمكن أن تستغنى عنها ، وان كانت لا تزدهر فى رأى كثير من النقاد الا من خلال ما يسمى بالمؤسسات المتحركة فى المجتمع المفتوح ، وهى المؤسسات التى لا تحول دون التطور ولا تحرم التجارب ، ولا تبغى صياغة الحياة والفكر فى قوالب جامدة عاتية ٠

* * *

وهناك قضية هامة تتصل بالرؤية الغربية للواقعية النقدية الحديثة وهى محتواها الأيديولوجى ، ويمكن أن تصاغ فى السؤال التالى : ـ هـل

---

(١) انظر المصـدر السـابق لمؤلفـه . Fischer, Ernest, p. 127.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لابد للـكاتب الواقعى أن يعتنق الاشتراكية ؟ وأن يكون منظوره للمستقبل مصبوغا بالطابع المادى وأن يدين بحتمية التاريخ ؟ ٠

ولا شك أن الاجابة على هذا السؤال تمثل حجر الزاوية فى الصراع الفكرى المعاصر ، ولا تقف عند حدود التناقض الحاد بين المعسكرين ، بل تتدرج من الرفض المطلق الذى لا يتورع التيار المحافظ عن رفع شعاره الى التقبل الجزئى من جانب بعض التقدميين وعدم استبعادهم لمبـــدأ الالتزام الاشتراكى وينتهى عند الطرف الآخر الى موقف الواقعيين الاشتراكيين الذى يتميز على الصعيد الرسمى بالتعصب الشديد ٠

بيد أنه قد حدث تطور هام على يد بعض فلاسفة الواقعية حيث انتهوا الى أنه للوهلة الأولى يبدو أن هناك تناقضا بين منظور المستقبل الاشتراكى فى الواقعية الاشتراكية من ناحية وانعدام هذا المنظور فى الأدب البرجوازى من ناحية أخرى ٠ ولكن الأمر ليس كذلك ، فان اختلاف السبل يقع حقيقـة الأمر داخل الأدب البرجوازى نفسه ، حيث تمثل الواقعية النقدية التيـار المعارض للأشـكال الطليعية المتدهورة ، ونتيجة لذلك فان القضية المثارة لا تصبح فى وضعها الحالى ضرورة اعتناق الكاتب للاشتراكية حتى يعثر على مخرج من الأزمة الاجتماعية والايديولوجية المعاصرة ، وانما ينبغى له ببساطة ـ لصالحه انسانيا وفنيا ألا يتخذ موقف الرفض القاطع للاشتراكية بدون قيد ولا شرط ، لأنه لو فعل ذلك ـ وهذا هو الجوهرى فى الأمر ـ فسوف يحطم رؤيته الخاصة للمستقبل ويشوش على ملكاته كى لا تدرك الواقع كما هو ويحرم نفسه من امكانية خلق أعمال ديناميكية تنبض فيها رؤية خصبة للانسان(١) ٠ واذا عرفنا أنه ليس هناك كاتب تقدمى واحد يواجه مشكلة الالتزام الاجتماعى ويعكس التطور المعاصر بأمانة يجرؤ على الرفض القاطع لمبدأ الاشتراكية أدركنا أن هذا الحد الأدنى موفور لدى الكتاب الواقعيين

---

(١) انظر : Lukacs, Georg, Significacion actual del realismo, Traduccion, Mexico, 1974, p. 76.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ مهما كان لهم من تحفظات بعد ذلك ـ وأن الهوة التى كانت تفصلهم فى ظاهر الأمر لا تعز على الالتحام والتماسك ٠

* * *

وليس معنى هذا أن الحد الفاصل بين كل من التيارين قد زال وأصبح فى ذمـة التاريخ ، بل ينبغى أن تتضح أمامنا أسس اختلافهما حتى يبرز مجال الاختيار أمام كتابنا وأدبائنا على وعى وبصيرة ، فاذا كان النضال من أجل النموذج الاشتراكى وتنفيذه هو المحور الذى تدور حوله الواقعيـة الاشتراكية فى منظورها للمستقبل ، على ما يعترى ذلك من تغييرات ولمسات مختلفة طبقا للمرحلة الزمنية ولطبيعة العمل الأدبى نفسه ، فان ما يميزها عنالواقعية النقدية ليس مجرد هذا المبدأ المتمثل فى تأكيد المجتمع الاشتراكى الذى قد تبشر به الواقعية النقدية أيضا ، وانما يبدأ الاختـلاف بعد هـذه النقطة الأولية ٠

فبينما يعتبر تأكيد الاشتراكية هو المحور الأساسى للواقعية المسماة باسمها لا يحتل مثل هذا المركز فى الواقعية النقدية الغربية ، وبينما نجـد أن هذا المنظور تتمثل رؤيته من الداخل فى الواقعية الاشتراكية لا يتعدى أن يكون شيئا خارجيا فى الواقعية النقدية ، ومعنى هذا أن تحديد مبادىء المنظور الاشتراكى والقوى التى تؤدى الى تنفيذه لابد أن يتملدى الواقعيين الاشتراكيين من الداخل لا من الخارج ، لابد لهم من رصد هذه القوى فى تطورها وحركتها الى الأمام ، ومن هنا فان الفرق بين الاشتراكية المثالية والاشتراكية العلمية أن هذه الأخـيرة تكشف فى تطور المجتمع نفسه عن الاتجاهات الموضوعية التى تنبنى عليها ، فتأخذ الواقعية الاشتراكية فى تمحيص صفات الانسان وملكاته من حيث ما يتمثل فيهـا من ارادة خلق الواقع الايجابى الجديد والايمان به ٠

والاعتراض على ما هو قـديم ـ على الراسمالية ونتائجها ـ هـو الرابطة الأساسية التى تجمع الواقعية الاشتراكية فى صـعيد واحـد مع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النقدية ، ولكنه يعتبر فيها عنصرا تابعـا للاتجـــاه الرئيسى ذى الأفـق الايجابى العريض وليس هو المركز الأساسى كما هو الحال فى الواقعية النقـــدية ٠

وبما أن منظور المستقبل ـ كما سنرى فيما بعد ـ يعتبر أهم مبـدأ يحدد النظام الداخلى للعمل الأدبى حيث يتوقف عليه تركيب الأحـــداث وترتيبها فى درجات من الأولوية وتكوين المواقف والشخصيات ، فان هذا الفرق له نتائج عميقة الأثر فى التمييز بين كل من الاتجاهين الواقعيين ٠

* * *

بيد أن هذا التمايز لا ينفى وجـــود لون من التحالف بين الواقعية النقدية والاشتراكية ، وهو تحالف له أسسه الأيديولوجية العميقة ، ومن أهمها الطابع القومى لكل مظاهر الثقافة ، وهو لا ينبع فحسب من الروح الشعبى ، ولا مما يراه البعض خصائص الجنس الخالدة التى لا تخضع للعوامل التاريخية ، وانما هو ثمرة للطريقة الخاصة المميزة التى ينمـــو بها كل شعب تاريخيا واجتماعيا بفضل المؤثرات التى تنصب عليه ، وعند التحليل الدقيق لا يأخذ التطور شكلا واحدا فى جميع البلاد ، فكل شعب أوربى مثلا مر بمرحلة الاقطاع بطريقة مميزة عن غيره ، كما بدأ كل شعب يتخلص من الاقطاع ويدخل مرحلة التطور الرأسمالى بشكل مختلف عن غيره أيضا بالرغم من الخصائص المشتركة فيما بينهم ، وبمقدار ما يصوغ كل شعب الأسس الموضوعية الخاصة به ـ ضمن اطار القوانين العامة ـ فهو ينمو ويتطور حتى يكتسب ملامحه القومية المميزة ، وكل فرد يولد من أبناء هذا الشعب يصبح كائنا مفكرا مبدعا لكن تحت تأثير هذه العـوامل القـــومية(١) ٠

ومن هنا ينبغى أن نشير بوضوح الى أن الأعمال الواقعية الكبرى

---

(١) انظر المصـدر السابق ص ١٣٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تسهم الى حد كبير فى خلق هذه البيئة الروحيـة التى تنصهر فيها وبهـا الشخصية القومية ، فهى تنقل الانسان بطريقة مباشرة ومصورة بوضوح الى قلب المعالم المميزة لوجوده القومى بمختلف أشكالها وتقاليدها التى ينبع منها الضمير القومى ، وكلما كان ارتباط الفنان بهذا الضمير عميقا وحميما ومؤديا الى التواصل القـومى لثقـافته كلما كان أكثر ثـراء وأصـالة ٠

والنتيجة الضرورية لهذا التطور العـام للثقافات هى أن الواقعية التى تنبثق فى كل أدب لابد وأن تكون عميقة الصلة بهذا الاستمرار الثقافى فى الشكل والمحتوى القومى مادامت لاتريد أن تصبح مجرد نتاج مصطنع فى المعامل التى توجهها قطاعات بعيدة عن الحياة ، ومن هنا فانه لا مناص من أن تتلاقى طريقة الواقعية الاشتراكية فى النظر الى الأشـياء ورؤية المستقبل مع العرض الذى تقدمه الواقعية النقدية المعاصرة لها ، اذ أنهما يعكسان فنيا نفس الواقع الاجتماعى ، ويخوضان معركة مشتركة ـ كل حسب طاقته وفعاليته وقيمه ـ ضد الرجعية السياسية والثقافية ٠

وعلى ذلك يعتقـد بعض فلاسفة النقد أن الحـد الفاصل بين كل من الواقعية النقدية والاشتراكية دقيق للغاية ، حتى انه يصعب خاصة فى مراحل الانتقال تحديد معالمه ، اذ أن الكاتب الذى يعكس بأمانة وصدق هذا الواقع المتحول سرعان ما يجد نفسه قد انتقل من صيغة الى أخرى ، أو ربما تجاورت الصيغتان فى عمل واحد لديه طبقا لدلالة المادة التاريخية التى يستخدمها ، ومصدر هذه المرونة يعود الى أن الواقعية النقدية ـ كما سبق أن ذكرنا ـ لا ترفض منظور المستقبل الاشتراكى ، بل تترك البـاب مفتوحا لهذه الرؤية التى تخصب مفهومها للتطور ، مما يجعل تحقق هذا التطور خلال مراحـل الانتقال هـو موضوعها الأثير الذى تلتزم به ، كما يعود أيضا الى انه حتى فى ظل النظام الاشتراكى ومع افتراض اخـلاص الأدباء الشـديد له فانهم كثيرا ما يظلون على ولائهم العميق لمبـادئهم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الجمالية السابقة ، مما يصبغ ضمائرهم بلون أقرب الى البرجوازية منه الى أشكال الحياة الاشتراكية الخالصة ، ونتيجة لذلك ليس من الغريب أن نرى استمرار الواقعية النقدية فى ظل النظم الاشتراكية ٠

* * *

ونعود الى تحليل بعض عناصر التيار التقدمى فى فهم الواقعية الغربية فنجد أنه يتدفق فى اتجاهين كبيرين : ـ

أحدهما : يعتبر الواقعية موقفا فى الأدب والفن ، يعتمد على الاعتراف بالواقع الموضوعى والوصف الفنى له ، دون التقيد بخصائص مذهبية محددة ، أو الوقوف عند فترة زمنية خاصة ، ولعل أكبر رواد هذا الاتجاه هو الناقد الألمانى الكبير « أويرباخ » وكتابه الفريد « المحاكاة » الذى وضعه خلال الحرب العالمية الثانية فى منفاه بتركيا وطبق فيه مفهوم الواقعية الواسع هذا على تاريخ الأدب الغربى كله ابتداء من « هوميروس » حتى الآن ، متخذا محوره من دراسة مستويات الأسلوب كما سنشرح ذلك بالتفصيل عند تناول التنويعات الاقليمية ٠

وقد قام المفكر الفرنسى « روجيه جارودى » بفلسفة هذا الموقف بعد ذلك فى خلال الستينات بكتابين أساسيين هما « واقعية بلا ضفاف » و « واقعية القرن العشرين » وركز فى هذا الكتاب الأخير على دراسة الواقعية فى الفنون التشكيلية ، وهو على أية حال يعتبر أن كل عمل فنى أصيل يعبر عن شكل للوجود الانسانى فى العالم ، ومن هنا لا يوجد أبدا أى فن غير واقعى ، أى لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ومستقل عنه ، ويستشهد « ببودلير » الذى كان يقول : « الشعر أكثر الأشياء واقعية ، وهو الشىء الذى لا تكتمل حقيقته الا فى العالم الآخر »(١) ٠ وعلى ذلك فواقعية الفنان لا تعنى على الاطلاق أنه ينقل صورا للواقع بل محاكاة

---

(١) أنظر : « روجيه جارودى » ـ « واقعية بلا ضفاف » ترجمة حليم طوسون ٠ القاهرة ١٩٦٨ ٠ ص ٢٢٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نشاطه ، ولا تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف ، بل المشاركة فى البناء الخلاق لعالم لا يزال فى طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلى الحميم · ولا تتمثل حرية الفنان فى رسم الواقع كما هو مستقلا عنه وبلا مشاركة منه ، لأنه غير مكلف فقط بتقديم تقرير عن نتيجة المعركة ، بل هو واحد من المناضلين ، له نصيبه من المبادرة التاريخية ومن المسئولية ، وهو مطالب لذلك ـ لا بالاكتفاء بتفسير العالم والحديث عنه ـ وانما بالمشاركة فى تغييره ·

واذا كان هذا التأويل الموسع لمفهوم الواقعية يهدف الى احتواء جميع التيارات الأدبية والفنية الحديثة ، وتشجيع التجارب الجديدة واحتضانها وتعميدها باسم الواقعية مهما كانت درجة التزامها بالواقع ، فاننا ينبغى أن نفهم بواعث هذا الموقف فى ظل الاطار العام للفكر الغربى المعاصر الذى يضيق بالمذهبية ويكره تحديداتها المتعسفة فى كثير من الأحيان ، خاصة موقف اليسار الأوربى الذى لا يكف عن مغازلة الاشتراكية دون أن يعفيها من النقد اللاذع فى نفس الوقت ، محاولا على جميع المستويات ـ الايديولوجية والفنية ـ أن يخصبها برؤيته المتجددة حتى وان أدى ذلك الى تعديل بعض ملامحها البارزة بعمليات تجميل حاسمة ، ولم يكن موقف الحزب الشيوعى الفرنسى الأخير برفض مبدأ ديكتاتورية الطبقة العاملة الا حلقة فى سلسلة هذا التطور الخصب · أما على الصعيد الأدبى فان هذا الانفتاح كان ضروريا لكسر حدة التعصب المذهبى للواقعية الاشتراكية ، لكن عندما نتأمل نتائجه البعيدة نرى أنه قد يؤدى الى ذوبان الواقعية وحلولها فى غيرها من الصيغ الجديدة ، اذ أنه فى محاولته لنفخها حتى تحتوى كل شىء ينتهى بها الى لون من الانفجار الذى تتلاشى على اثره ·

وأشد حصافة من هذا الموقف انصار التيار الثانى الذين يعتبرون الواقعية منهجا متميزا فى الابداع الفنى ، يلتزم أسسا جمالية محددة ، ـ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هى التى سنفصلها فيما بعـد ـ بشىء غير يسير من المرونة والطواعيـة ، ويبـدأ تاريخيا بحركة « الواقعيـة العظيمة » الفرنسيـة ، وامتداداتها فى مختلف الآداب . ولكنـه لا ينتهى بانحسـار موجتـها اثر الأزمات التى تعرضت لهـا فى مطلع القرن العشرين بل يستمر بعد ذلك متمثلا فى كثير من التحولات الفنية الهامة ٠

وقـد استقى هـذا المنهج جرعة كبيرة من الحيوية والمعاصرة برافد جديد له هو « الواقعية الاشتراكية » التى عكف فلاسفتها ـ خاصة المتحررون منهم ـ على بعثه وتقنينه ، ولكن أصابه من شظايا المعـركة الأيديولوجية التى أثيرت حولها كثير من الأذى أيضا ، حتى أصبحت الواقعية تهمة فى بعض البلاد ، وان اعتز كثير من الكتاب بهـا ـ على حيادهم السياسى ـ وأعلنوا حرصهم على التمسك بها كأهم منهج أدبى معاصر ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أصـــول الواقعيـــــة الاشتراكية

يتعين علينا منهجيا أن ندرس الأساس الماركسى للواقعية الاشتراكية، لأنها ليست مجرد وجه برىء من وجوه الواقعية نبت عفويا واتخذ مساره فى التطـور والتنامى بشكل أدبى مستقل ، بل احتشدت فيهـا وحولها كل الخصومات التى يتسع لهـا العصر ، فبينمـا وصل البعض فى تقديسهـا والالتزام الحرفى بهـا الى اتخاذها دينا لا ينبغى للأدباء أن يلحدوا فيـه أو يكفروا به ، خرج عليها البعض الآخر ورفض من أجلها كل صيغ الواقعية لا لشىء الا ليثبت حريته فى الاختيـار وقدرته على التمرد ، وسلك فريق ثالث أسلوبا جدليا فى تناول هذه القضيـة ، يبتعد عن التبسيط والتطرف ويحتفظ منها بالجوهر ، ويرى ما فيها من اضافات تخصب الفكر الانسانى فيقدرها ويستثمرها ، دون أن يتورط فى الالتزام الحرفى بالجانب السلبى الذى ينبغى تجاوزه ٠

وقـــد تبدو بعض المبادىء التى سنعرضها هنـا ـ خاصة فى نظر المتخصصين المحترفين ـ من بديهيات القول التى شاعت معرفتها بين الناس، ولكن عذرنا فى وضعها فى هـذا السياق انهـا لازمة لفهم تطور الواقعية الاشتراكيـة من ناحيـة واننا نعرضهـا من أوثق مصادرها وهى كتابات « ماركس » و « انجلز » نفسيهما المعززة بتعليقات أهم الشراح(١) ٠ والتى اتخذت بعد ذلك انجيـلا لنظرية الأدب فى الواقعية الاشتراكية من ناحية أخـــرى ٠

طبقا للمادية التاريخية فان الانسان من خلال الانتاج ـ الذى يحكم وجوده الاجتماعى ـ يدخل فى علاقات انتاج محددة ضرورية مستقلة عن

---

(١) انظر : Marx, K. Englis F,. Sur la littérature et l'art, Paris. 1954, Trad. Barcelona, 1971.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ارادته · وهى علاقات تنطبق على مستوى معين من تطور قواه الانتاجية المادية ، ومجموع هـذه العلاقات يمثل البنية الاقتصادية للمجتمع ، وهى القاعدة الواقعيـة التى تقـوم على أساسهـا البنية العليـا التشريعيـة والسياسيةوالثقافية والتى تنطبقعلى أشكالمحددة من الضمير الاجتماعى، وعلى هذا فان طريقة الانتاج فى الحياة المادية هى التى تكيف عموما التطور الاجتماعى والسياسى والروحى للحيـاة ، فليس ضمير الانسان هو الذى يحدد كينونته ولكن على العكس من ذلك نجد أن وجوده الاجتماعى هو الذى يحـدد ضميره · (ويلاحظ استفادة الوجودية من هذه المقولة فى قضيتها التى تؤكد أن الوجود هو الذى يسبق الماهية) ·

وفى مرحلة ما من التطور تدخل قوى الانتاج المـادية للمجتمع فى تناقضات حادة مع علاقات الانتاج الموجودة ، أى مع علاقات الملكية التى تعـد تعبيرها المشروع المتحرك بداخلها ، ولا تلبث هـذه العلاقات القائمة بين القوى الانتاجيـة أن تصبح قيودها وسلاسلها ، وحينئذ تبـدأ مرحلة أخرى من التطور الاجتماعى ، وبتغير الأساس الاقتصادى تتغير كذلك ـ بشكل أو بأخر ـ وبسرعة بالغة ، كل البنية العليا العملاقة(١) ·

وقد تعرض هذا التحديد الآلى للعلاقة بين البنيتين : السفلى المادية والعليا الفكرية لكثير من النقـد ، خاصة على ضـوء عديد من الدراسات التاريخية التى أثبتت أن الازدهار المادى لا يصحبه دائما ازدهار فكرى أو فنى ، لذلك تصدى بعض الشراح ليؤكدوا لنا أن البنية العليا الثقافية قد لا تغرق بطريقة آلية عندما تنهار من تحتها البنية الاقتصادية التى ولدتها ، بل كثيرا ما تعيش بعدها فترات طويلة ، حتى أنها تصل فى بعض الأحيان الىقمة ازدهارها بعد أنتكون البنيةالاقتصادية قد أذنتبالتدهور بوقتطويل، كما حدث مثلا فى عصر النهضة الايطالى ، وهى بالاضافة الى ذلك تنقل

---

(١) المصدر السـابق · ص ٢٦ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بعض خصائصها الى البنية العليا الثقافية التى تنبع من القاعدة الاقتصادية الجديدة ، ويشرحون بذلك وجود بعض العناصر الثابتة فى مختلف مجالات الأشكال الثقافية التى أدت الى الاعتقاد بالفكرة « الخياليـة » عن وجود تطور مستقل لهذه الأشكال ، منفصل عن علاقتها بالبنية الأساسية ومتسم بلون من الخلود(١) ٠

* * *

على أن المنطلق الأساسى عندهم هو الانسان المحـدد وواقعه المادى فانتاج الأفكـار والأعراض الممثلة للانسان وضميره مرتبط فى الدرجـة الأولى مباشرة بالنشاط المـادى وبالعلاقات القائمـة بين الأشخاص بلغة الحياة الواقعية ، وجميع التصورات والأفكار والتغييرات الروحية للانسان تبدو هنا كانبثاق مباشر عن السلوك المادى ، وهذا ينطبق بنفس القدر على الانتاج الروحى كما يتجلى فى لغة السياسـة والقوانين والأخلاق والدين والفلسفة وبقية مظاهر الثقافة عند الشعوب ٠

وتؤكد الماركسيـة أن الانسان هو منتج عروضه وأفكاره ، الانسان الواقعى ، وهذا بالضبط عكس ما كانت تقرره الفلسفة الألمانية المثالية على وجـه الخصوص اذ تهبط من السماء الى الأرض ، أما « ماركس » فيرى أنه يصعـد من الأرض الى السماء ، بمعنى أنه ينطلق من الناس العاملين فى الواقع وعلى أساس التدرج الفعلى للحيـاة يحاول شرح كل شىء ، حتى انعكاساتهم وتطورها ، وأصداء افكارهم عن أنفسهم فى سير هـذه الحياة ، وحتى تلك الصـور الغائمة التى تتكون فى عقل الانسان وتعتبر تصعيدات ضرورية فى التدرج المـادى للحيـاة يمكن فى رأيهم اختبـارها بطريقة تجريبية واثبات ارتباطها بالفروض المادية ،ونتيجة لهذا يستخلصون أن الأخلاق والدين والفلسفة وجميع المظاهر الفكرية وأشكال الوعى التى

---

(١) أنظر هامش النص السابق ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تمثلها ليس لها أى استقلال الا فى الظاهر ، ليس لها تاريخ ولا تطور ، بل ان الناس الذين يطورون انتاجهم المـادى وعلاقاتهم يغيرون أيضا بجانب هذا الواقع أفكارهم ونتاجها(١) ٠

* * *

ومن هنا يستخلص الشراح أن الأفكار ليست هى التى تولد أفكارا أخرى وليست الأشكال الفنية هى التى تخلق أشكالا جديدة ، ولكن تغييرات الظروف الواقعيـة للانسان هى التى تحـدد أيضـا التطور الذى يصيب تصوراته الفلسفية وتمثيلاته الفنيـة ، وهـذا لا يعنى قطع كل علاقة بين المظاهر الثقافية لفترة ما وبين تلك التى تنتمى الى الفترة السابقة عليها أو اللاحقة لهـا ، فالثابت أن بعض الخصائص تنتقل من مرحلة الى أخرى ، ولكنـه يعنى فحسب أنه ـ فى نهاية المطاف ـ فان العنصر المتحرك الفعال يتمثل فى القاعدة الواقعية ٠

وقـد شاع نتيجـة للمبادىء السابقة أن الماركسيـة تعتبر العامل الاقتصـادى هو المؤثر الوحيـد فى البنيـة العليا الفكرية ، ولكننـا نجد « انجلز » نفسه يكتب محاولا تصحيح هـذه الفكرة قائلا انه طبقا للتصور المـادى للتاريخ فان العامل الحاسم فى آخر الأمر فى التاريخ هو الانتاج وتكراره للحياة الواقعية « ولم يحدث أن قلت مطلقـا ـ أو قال ماركس ـ أن العامل الاقتصادى هو العامل الوحيد الحاسم ، لأن هذا يحيل النظرية الى عبارة فارغة مجردة وغير معقولة ، الموقف الاقتصادى هو الأساس ، لكن اللحظات المختلفة للبنية العليا ـ كالأشكال السياسية لصراع الطبقات ونتائجه ، والأنظمة التى تضعها الطبقة المنتصرة بعد سيطرتها ، والأشكال القانونية ، وجميع انعكاسات الصراعات الواقعية فى عقول من يخوضونها ، حتى النظريات السياسيـة والتشريعية والتصورات الدينيـة فى تطورها

---

(١) انظر المصـدر السابق ص ٢٨ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اللاحق ، كل أولئك يمارس تأثيره على مجـرى الصراعات التاريخيـة ، ويحـدد فى كثير من الأحوال شكلها بطريقة قاطعـة ، هناك فعل ورد فعل متبادل بين كل العوامل ، ومن خلالهـا يثبت عنصر الحركة الاقتصـادية وجوده دائما كعنصر ضرورى ضمن مجموعة هائلة من الأشياء العرضية ٠

واذا كان بعض الشباب قد عزا أحيانا الى الجانب الاقتصادى أهمية أكثر مما يستحق فان الذنب فى ذلك يعود جزئيا على وعلى « ماركس » ، فقد كان علينا فى مجابهة المعارضين أن نبرز الأسـاس الجـوهرى الذى ينكرونه ٠ وحينئذ لم نكن نجد دائما الوقت ولا المكان المناسب لكى نعطى العوامل الأخرى حقها واشتراكها فى توجيه الأحداث ، لكن عندما كنـا نصل الى عرض مرحلة تاريخية ـ أى فى التطبيق العملى ـ فان الموقف كان يتغير ، ولم يكن بوسعنا اذن أن نرتكب أى خطأ »(١) ٠

ومن ثم يرى الشارحون أن طبيعة العلاقة بين الأساس الاقتصادى والبنية العليا الثقافية ليست بالبساطة التى يظنها الناس ، فهى أولا ليست علاقة مباشرة بل تعتمد على عديد من الوسائط المعقدة ، وهى الى جانب ذلك ـ وهذا هو الأهم ـ متبادلة ، فالبنية العليا لها بدورها رد فعل على البنية الأساسية ، خاصة وان الأساس الاقتصادى ليس هو العامل الوحيد الحاسم ، ويترتب على ذلك فى ميدان النقد الأدبى الذى يعنينا هنا أن شرح الظاهرة الثقافية ـ ومن باب أولى أى أثر أدبى محدد ـ لا يمكن أن يتم بمجرد الاشارة المباشرة للبنية الاقتصادية للمجتمع الذى نبت فيه ، وانما ينبغى أن يتم على ضوء كل العوامل التى نجـدها ماثلة عند ظهوره ولا يظهر العامل الاقتصادى بينها كعنصر حاسم الا فى التحليل الأخير(٢) ٠

* * *

(١) انظر المصـدر السابق ٥٤/٥٥ ٠
(٢) راجع تعليق الشـارح على نفس المصـدر فى الهامش ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويؤكد « انجلز » أنه كلما كان الحقل الذى يدور حوله البحث أبعد عن الميدان الاقتصادى وأقرب الى المجال الفكرى البحت وجدنا أنه يشف عن عوامل عرضية عديدة ويتقدم فى خط متعرج « زقزاق » ، لكن لو رسمت خط المحور فى زواياه لرأيت أنه كلما كان العصر المدروس أطول كان خط التطور الثقافى أشد توازيا فى عمومه مع خط التطور الاقتصادى ٠

وهذا هو قانون العصور الطويلة الشهير ، ويمكننا أن نستخلص منه كما فعل الشراح قانون العصور القصيرة ، فاذا كان صحيحا أنه كلما طالت الفترة التى نتخذها موضوعا للدراسة توازى خط النمو الأيديولوجى ـ والأدبى بالتالى ـ مع خط التطور الاقتصادى فاننا يمكننا أن نقول بناء على ذلك أنه كلما كانت الفترة المدروسة قصيرة ضعف توازى تطور الظاهرتين الاقتصادية والثقافية وبعد المحور الأخير عن الأول مكونا خطا منعطفا ، وكاشفا ـ على حد تعبير « انجلز » ـ عن عوامل عرضية ٠

وأية حالة محددة لكاتب معين ليست سوى مرحلة وجيزة بالغة القصر فى التطور التاريخى ، وهى لذلك لا تكاد تمثل الا نقطة صغيرة فى الزاوية الكبرى بحيث أن هذا الخط يصبح منعطفا الى الحد الذى يظل فيه من الصعب فى معظم الأحيان أن نجد رابطا بينهما دون التماس وسائط عديدة(١) ٠

فالمشكلة اذن تتمثل فى اعادة بناء السوابق التاريخية للعمل الفنى وبيان ما فيه من ملامح خاصة وعالمية فى نفس الوقت ، على أن تكون نقطة الانطلاق هى محصلة جميع العناصر التى يقدمها الأثر الأدبى نفسه ، فى محاولة لبناء هذا الخط المتعرج فى حدود ما يمكن تقديم البراهين الدالة عليه ، وبدون أن نفرض فى أية حال نتائج البحث فى التاريخ الاقتصادى على تحليل العمل الأدبى فرضا ، بل أكثر من ذلك يجب عند تقديم مؤلف

---

(١) راجع المصدر السابق ـ عن الفن لماركس وانجلز ٠ ص ٥٩/٦٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

محدد أن نعطى للعوامل العرضية التى لا تتصل بمسار التطور الاقتصادى والاجتماعى العام من الأهمية والتقدير ما يضعها على قدم المساواة فى التأثير الحاسم مع العناصر التاريخية العميقة ٠

* * *

كذلك من المبادىء الجوهرية فى نظرية الأدب الماركسية الاعتداد بالأساس الطبقى للثقافة والفكر ، فهم ينصون على أن أفكار الطبقة المسيطرة فى كل عصر هى التى تصبح لها السيادة على ما عداها ، وكأنى بهم يتمثلون بالعبارة العربية الشائقة « عادات السادات سادات العادات » الا أنهم يقصدون أن الطبقة التى تمتلك القوة المادية فى المجتمع هى نفسها التى تتحكم فى وسائل الانتاج المادية وتسيطر بالتالى على وسائل الانتاج الفكرية بطريقة تضمن لها خضوع الآخرين من المستضعفين ٠

وعندما تحتل احدى الطبقات مكان طبقة أخرى كانت مسيطرة تجد نفسها مضطرة لأن تقدم مصالحها على أنها المصلحة العامة العليا للمجتمع ، بمعنى أنها لكى تعبر عن نفسها بصورة مثالية تعطى لقيمها الخاصة الصبغة العالمية ، وتعرضها على أنها أكمل القيم وأعقلها ٠ وتقدم الطبقة الثورية نفسها على اعتبار أنها تمثل كل المجتمع فى مقابل الطبقة الحاكمة المنفردة ، ويتيسر لها ذلك فى الواقع لأن مصالحها فى البداية لاتزال مرتبطة بالمصلحة العامة للطبقات غير الحاكمة ٠ وكل طبقة جديدة تنحو الى اقامة سيطرتها على قاعدة أوسع من السابقة ، مما يجعل معارضة الطبقات المصارعة لتلك التى تقفز الى الحكم تأخذ دائما طابع الشدة والعمق ، لهذا فان تلك الظاهرة التى تحدد سيطرة الطبقة بتغلب أفكارها لا تزول تلقائيا وطبيعيا الا عندما يتنحى النظام الاجتماعى عن اتخاذ الطبقات صيغته ووعاءه ، وعندها لا يصبح من الضرورى أن تعرض المصلحة الخاصة على أنها هى العالمية(١) ٠

---

(١) راجع المصدر السابق فى الفن لماركس وانجلز ص ٣٧ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويتدارك الشراح ما تؤدى اليه التعميمات السابقة من انكار للقيم المطلقة مثل قيم الحق والخير والجمال فيبذلون جهدا كبيرا فى توضيح « مقاصد » أصحاب النظرية على اعتبار أنهما لا يريدان انكار وجود أفكار ذات قيمة عالمية فى بعض العصور ، اذ أن من البديهى مثلا أن فكرة العدالة الاجتماعية لها فى عصرنا الحاضر قيمة عالمية ، لكننا اذا أردنا أن نحيلها أو نطبقها على عصر مجتمع الرق لوقعنا فى خطأ فادح ، كما أنه من الخطأ ـ فى رأيهم ـ أن نطبقها فى المستقبل على مجتمع بدون طبقات ، حيث تخضع فيه علاقات الانسان لمشاكل وظروف أخرى ، وعلى هذا فليس هناك أفكار خالدة ، وانما هى دائما ذات بعد محدد ، وصلاحية تاريخية موقوتة .

والآن ما هى علاقة هذا الطابع التاريخى للأفكار بقضايا الفن والأدب على وجه الخصوص ؟ .

لقد ثبت أن الفن فى بعض عصور ازدهاره لا يرتبط بالتطور العام للمجتمع ، وبالتالى لا يرتبط مباشرة بالأساس المادى أى بالهيكل العظمى لنظامه ، وهذا يتضح مثلا عندما نقارن الاغريق أو حتى « شكسبير » بالعصور الحديثة ، ومن المعروف أن هناك بعض الأشكال الفنية ـ كالملحمة مثلا ـ لا يمكن انتاجها الآن بشكلها الكلاسيكى الذى كانت عليه فى العصور الماضية . فمنذ اللحظة التى تظهر فيها الأعمال الفنية ـ باعتبارها كذلك فقط ، أى من الجانب الفنى البحت ـ فان بعض مظاهرها الهامة لاتكون ممكنة الا فى حالة خاصة من التطور الفنى ، واذا كان ذلك حقيقة فى العلاقات الأدبية بعضها ببعض داخل الميدان الفنى نفسه فلن يدهشنا اذن أن يصدق هذا على الحقل الفنى بكامله بالنسبة للتطور العام للمجتمع . ولكن الصعوبة تكمن فحسب ـ كما يقول أصحاب النظرية ـ فى الصياغة العامة لمثل هذه التناقضات . أما عندما تتحدد حالة فحالة فانها تكتسب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وضوحها الكامل(١) ٠

* * *

وهنا تبرز أمامهم مشكلة كبرى تنبت من هذا الطابع التاريخى للفن ويمكن أن نصوغها فى السؤال التالى : لماذا اذن نستمتع بفنون من نتاج عصور أخرى ؟ ، فليست المشكلة هى فى أن ندرك أن الفن والأساطير الاغريقية مثلا مرتبطان ببعض أشكال التطور الاجتماعى ، خاصة نظام الرق ، وانما تكمن الصعوبة فى أنها لا تزال تثير فينا لذة جمالية عظيمة بالرغم من اختلاف الظروف التاريخية ، وأنها تمثل من بعض الجوانب أسلوبا ونموذجا يعز تجاوزهما أو حتى مجرد الوصول اليهما ٠

ويحاولون الاجابة على هذا السؤال قائلين انه اذا صح أن الانسان لا يمكن أن يعود الى طفولته ، واذا عاد اليها كان ذلك على أحسن الفروض بطريقة صبيانية ، فان هذا لا يمنعه من أن يستمتع بسذاجة الأطفال ، ويتمنى أن يتمثل حقيقتها على مستوى أعلى ٠ ثم أنه فى المزاج الطفولى : ألا يعيش الانسان فى حقيقة الأمر طبيعته الخاصة المميزة لكل عصر ؟ ، لماذا اذن لا تمارس طفولة الانسان التاريخية فى أجمل لحظات تطورها علينا سحرا خالدا كحالة لا يمكن أن تعود ؟ هناك أطفال سذج وآخرون حكماء مثل الشيوخ ـ وبعض الشعوب القديمة ينتمون الى هذه المراتب ـ أما الاغريق فقد كانوا أطفالا طبيعيين ٠ وعلى هذا فان السحر الذى يمارسه فنهم علينا لا يتناقض مع الحالة الاجتماعية التى نضج فيها والتى لم يكن قد أصابها الا أقل مظاهر التطور ، بل ان نتيجته بالأحرى لا تنفك ترى مرتبطة بالشروط الاجتماعية البدائية التى ما كان له الا أن ينبت فيها ، كما لا يمكن لها أن تعود من بعده أبدا(٢) ٠

فاذا كان الفن لا يزال يتيح لنا بعد قرون طويلة متعة جمالية فان هذا

---

(١) نفس المصدر ص ٤٤ ٠
(٢) نفس المصدر ص ٥٧ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يرجع الى أن الروابط التاريخية والاجتماعية للعمل الفنى لا يمكن أن تضع شروطا آلية أو خارجية له ، لكنها يجب أن تمثل بشكل ما جزءا من المتعة الفنية التى يولدها فينا الأثر نفسه ، هذه المتعة لا تحددها طبقا لذلك عناصر خالدة فى العمل الفنى ، ولا لأن الحاضر يخضع لتأثير تجارب الماضى ، بل هى نتيجة للتوالد المحدد الذى لا يقبل التكرار فى عصر ومكان معينين ، فالفن الاغريقى يجذبنا فحسب لأنه نشأ فى عصر طفولة الانسانية ، فى ظروف اجتماعية محددة التطور داخل اطار لا يمكن أن يتكرر مرة ثانية ٠

* * *

ومن ناحية أخرى يرى أصحاب النظرية أن صيغ الوعى الاجتماعى لا تحتوى كلها على قوانينها الخاصة بالتطور ، بل ان نفس العلاقة بين التطور الأيديولوجى والاقتصادى التى شرحناها من قبل تتمثل فى هذه الصيغ بأوجه مختلفة طبقا للخصائص التاريخية لكل عصر ، فمثلا ينتقد « ماركس » فى مقدمته لنظرية القيمة الفائضة الوهم القائل بأن كل تقدم فى الانتاج المادى يصحبه آليا تقدم فى الانتاج الروحى قائلا انه اذا لم نسقط من حسابنا الوهم الذى استبد بالفرنسيين فى القرن الثامن عشر ـ والذى سخر منه ليسنج ـ بأنه مادمنا متقدمين فى الجانب الآلى بأكثر من القدماء فلماذا لا ننتج ملاحم مثلهم ، فأن نتيجة هذا الوهم لا يمكن أن تكون سوى قصائد ميتة مثل « الهيزيادا » « لفولتير » التى قلد بها « الاليـــاذة » ٠

* * *

وينبغى تطبيقا للجدلية المادية أن تنطلق التجارب النقدية الأصيلة دائما مما هو محدد ، من قراءة الأثر الأدبى نفسه ، حتى لو بدت هذه القراءة للوهلة الأولى مجرد حشد انطباعات شخصية لا تعتمد على قيم عامة ، اذ أنه بواسطة الذوق ـ الذى يأخذ الطابع العالمى ويتكون على

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وجـه الدقة من خلال العملية التحليلية ـ يمكننا أن نستخلص من الأثـر عناصره المجردة ، ونلتقط من خلالها علاقاته بالمناخ الثقافى والتاريخى والاجتماعى واللغوى والمعلومات التى لدينا عن حياة المؤلف · وبعد هذه العملية التحليلية يعود الناقد الى ما هو محدد ، الى الشعر نفسه ، بمقدرة فائقة على فهمه وتعمقه ، اذ أنه حينئذ لا يعتمد على الانطباعات الشخصية فحسب وانما على معلومات موضوعية علمية · هـذا المنهج الذى قـد لا يكون الناقد على وعى تام به هو الذى أدى الىأعظم الاكتشافات النقدية، وهو ينبثق أساسا من وعى الدارس كلما مارس بحثا علميا أصيلا ، وقد أكمل حديثا الناقد الاجتماعى « لوسيان جولدمان » هذا التصور بنظريته التى سنعرض لها فيما بعد عن أسلوب « المكوك » فى الانتقال الدائب أثناء العملية النقدية من الجزء الى الكل ثم العودة الى الجزء وتكرار العمليـة هكذا دواليك ·

* * *

ونعود الى الأصول الاشتراكية الأولى للواقعية فنجد أن « انجلز » بالذات كان حريصا على تحديد كثير من القضايا ذات الأهمية الكبرى فى تصور وظيفة الأدب فى المجتمع ، وفى رسم بعض المعالم الهامة فى طريقة قيامه بهذه الوظيفة من خلال قضيتين أساسيتين هما الالتزام والاستلاب · أما بالنسبة للالتزام فقد كان صريحا فى الدعوة الى أن يكون « الاتجاه » فى الأدب نابعا من الموقف والأحداث نفسها ، بدون أن يشار اليه بشكل مباشر ، كما أنه لا ينبغى للشاعر أن يعطى القارىء حلا جاهزا لمستقبل الصراعات الاجتماعية التى يصفها ، فالقصة الاشتراكية كما يقول تحقق هدفها على الوجه الأكمل عندما تحطم الأوهام التقليدية الشائعة ، عنطريق الوصف الأمين للظروف الواقعية ، فهى بهذا تهز من الأعمق تفاؤل العالم البرجوازى ، مما يجعل الشك فى القيمة المطلقة لمـا يحدث بالفعل أمـرا لا مفر منه ، لكن دون أن نشير بأى شكل مبـاشر الى حـل ما ، بل على العكس من ذلك تتفـادى اتخـاذ مـوقف ينحاز بوضوح الى الهـدف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأصيـــل(١) ٠

ويذهب « انجلز » الى أبعد من ذلك فى شرح طبيعة الالتزام النابع من الموقف الى حد القول بأنه قد يكون غير مقصود من المؤلف فى بعض الأحيان ، فهو بهذا التزام عفوى موضوعى لا يخضع للرأى الشخصى ، ونظرا لأهمية هذه الدعوة فى مقاومة الدعاية الرخيصة فى الأدب يجدر بنا أن نسجل كلماته نفسها وما أثارته من تأويلات وتعليقات ، يقول : ان الواقعية تعنى فى نظرى ــ الى جانب الأمانة فى نقل التفاصيل ــ أعادة التصوير الدقيـــق للخصائص النموذجية فى الظـروف النموذجية(١) ٠، وكلما كانت آراء المؤلف خفية كان هذا من صالح العمل الفنى ، كما أن الواقعية التى اتحدث عنها يمكن أن تعبر عن نفسها أيضا بالرغم من أفكار المؤلف الخاصة . فبلزاك مثلا ــ وأنا أعتبره أستاذ الواقعية الذى يفـــوق بمراحل كل ما قدمه زولا ــ قد أعطانا فى الكوميديا البشرية تاريخا واقعيا ممتازا للمجتمع الفرنسى ، وصف فيه بـدقة بالغة الفترة ما بين عـامى ١٨١٦ ــ ١٨٤٨ عاما بعام تقريبا ، حيث قدم لنا لوحة تاريخية تعلمت من تفاصيلها الصغيرة مـادة اقتصادية أعـظم من كل ما قـــدمه المؤرخون ومحترفو الاحصائيات عن هذه الفترة ٠

وحقا فقد كان بلزاك سياسيا من أنصار حركة « المشروعية » ، ولكن عمله العظيم يعتبر مرثية مستمرة للانهيار الذى لا مفر منه لذلك المجتمع « الطيب » ، وينصب كل تعاطفه نحو الطبقة المحكوم عليها بالغروب ، ومع ذلك فلم يكن نقده وخازا على الاطلاق ، ولم تكتسب سخريته مـرارة الا عندما يدخل فى أحداثه الرجال والنساء الذين كان يكن لهم أعمق التعاطف وهم النبلاء ، ولهذا فان بلزاك عندما وجد نفسه مضطرا لأن يتصرف ضد تعاطفه الطبقى ومبادئه السياسية المسبقة رأى الضرورة الحتمية لغروب

---

(١) المصـدر السابق ــ فى الفن لماركس وانجلز ص ١٣٣/١٣٤ ٠

(١) هذه أوضح اشارة لقضية النموذج فى الأدب التى سنتعرض لها فيما بعد ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نبلائه المفضلين ، ووصفهم كأناس لا يستحقون مصيرا أفضل من ذلك ، كما رأى رجال المستقبل الحقيقيين فى مكانهم الوحيد الذى بوسعه أن يجدهم فيه ابان تلك الآونة . كل هذا أعتبره من أعظم انتصرات الواقعيةومن أهم ملامح « بلزاك » العظيم(١) .

وقد أولت هذه الفقرات بطريقة تغلب عليها السذاجة فى بعض الأحيان ، فالفن طبقا لهذا التأويل يمكن أن يتعارض جذريا مع أفكار المؤلف التى يؤمن بها مادام الفنان لا يفتأ يتمثل أمام ناظريه قوة الواقع المستقل عنه ولا يبطل الوظيفة الفعالة لمضمونه ، وهذا يؤدى الى العودة الى تصور منفصم ولا معقول فى الفن ، والواقع أن « انجلز » هنا يشرح ما قاله منقبل بمناسبة الأدب الهادف ، بمعنى أن الأفكار ينبغى أن تتجسم فى مجرى التكوين الفنى للأحداث دون أن تنفصل عنها بأى شكل ، وبهذه الطريقة نرى أن موقف بلزاك لم يكن متناقضا . بل كان مركبا ومعقدا الى أقصى درجة ، فهو من ناحية أمين لا يرقى اليه الشك لمثالية الملكية المطلقة والحنين للأمجاد التاريخية القديمة . ولكنه من ناحية أخرى ــ وهذا يتم علىالتوالى وليس بالعكس ــ يظهر المرارة والاحتقار للتدهور والتفسخ الماثلين فى الطبقة التى كان يجب عليها القيام بهذا الدور ، مما يتعارض مع أى حل سياسى متوسط أو التزام غير كامل .

على أن بعض النقاد الآخرين(٢) لا يرون بأسا من الاعتراف بلون من التناقض فى موقف « بلزاك » وغيره من كبار الواقعيين ، كما أثبت « انجلز » من أن « بلزاك » بالرغم من تصوره السياسى للعالم على أساس « المشروعية » فقد ضمن أعماله أعنف ما عرف من هتك الأقنعة عن وجه فرنسا الملكية الاقطاعية ، ومثل بقوة هائلة وشاعرية بالغة ما كان ينتظرها من موت محتم . وقد تبدو حالات هؤلاء الواقعيين الكبار بما فيها من عدم

---

(١) المصدر السابق ــ فى الفن ــ ص ١٣٧/١٣٨ .

(٢) راجع « مقالات فى الواقعية » لؤلفها Lukacs, Georg, p. 19.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المبالاة بتصور العـــالم وتحمل المسئولية السياسية فيـه متناقضة مـع واقعيتهم ، وهى فعلا كذلك الى حد ما · بيد أنه بالنسبة للهدف الأساسى منها ، وهو معرفة النفس فى الحاضر وتحديد الوضع التاريخى ، فان ما يكتسب أهمية حاسمة فى هذا المضمار انما هو الصورة التى يعطيها العمل الفنى للعالم وما تعبر عنه · وهنا نجد أن آراء المؤلف الخاصة ومـــدى ما فيها من توافق مع هذا التصور الذى يقدمه العمل الفنى تتراجع الى الدرجة الثانية من الأهمية ، وبهذا تقوم بطبيعة الأمر مشكلة جادة وكبيرة فى علم الجمال ، فما يسميه « انجـلز » « انتصـار الواقعية » يصل الى جذور الخلق الفنى ويكشف عما تعنيه الواقعية من عطش للحقيقة وتعصب للواقع يجد كل كاتب شريف نفسه مسوقا اليه ·

فأى كاتب واقعى فى عظمة « بلزاك » عندما تتناقض لديه التطورات الفنيـة الداخلية للمواقف التى يعرضهـا والشخصيات التى يخلقها مع الأحكام المسبقة الأثيرة عنده أو الأفكار المسلمة لديه فانه لن يتردد لحظة فى طرح أفكاره جانبا ووصف ما يرى بأمانة فى واقع الأمر ، وهذا العنف فى مواجهة التصور الشخصى للعالم هو أعمق مظاهر الأخلاقية الأدبية فى الكاتب الواقعى التى تجعله يختلف عن صغار الكتاب ممن يستطيعون دائما أن يعقدوا صلحا ملفقـا بين تصورهم للعـالم من ناحية والحقيقة الواقعة من ناحية أخرى عن طريق فرض تصور زائف محرف عن الواقع ليتطابق مع التصور المسبق · هاتان الطريقتان المختلفتان فى أخـلاقية الكاتب ترتبطان بمستوى الخلق الفنى ومدى ما فيه من أصالة أو زيف ، فالشخصيات التى يبدعها كبار الواقعيين عندما تكتمل رؤية المؤلف لهـــا تكتسب حياتها المستقلة عنه ، فهى تعمل وتتجه هذه الوجهة أو تلك وتعانى مصيرها الذى تفرضه عليها جدليتها الداخلية الجوهرية اجتماعياونفسيا ، ومن هنا فان الكاتب الذى يعدل قسرا مجرى التطور الخاص لشخصياته ليس كاتبا واقعيا ، بل لا يمكن الاعتداد به على أى مستوى كان ·

ويقترب هذا التأويل من الحل الآخر الذى يمكننا أن نعثر عليه فى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شرح « جولدمان » لطبيعة تكوين الرؤية الفنية للعالم ، على أساس أنهـا ليست من عمل الفرد الذى ليس بوسعه أن يحمل مسئوليتها ، وانما هى من عمل الطائفة التى ينتمى اليها ، وليس الفرد الا معبرا عن هذه الرؤية مهما كان دوره عظيما فى بلورتها وصياغتها ، ومن هنـا فان التناقض ينتقل الى مستوى آخر جدلى بين الفـرد وبيئته أو طبقته ، ولا يتحتم أن تكون الطبقة أكثر تقدمية من الفرد بل ان العكس هو الغالب دائما ، وعلى أية حال يظل ما يقوله « لوكاتش » عن أخلاقية الواقعية وأمانتها الموضوعية هو الفيصل فى هذا الموضوع ٠

* * *

ويرى انجـلز » بالنسبة لبنـاء الشخصيات أنه اذا كانت المعالجة مسرحية يجدر أن تمثل كل شخصية طبقة اجتماعية أو تيارا محددا ، كى تمثل بالتالى أفكارا خاصة بعصرها ، وتجدد دوافعها ومحركاتها ، لا فى الرغبات الفردية المسكينة ، وانمـا على وجه الدقة فى التيـار التاريخى الذى يحملها ٠

بيد أن التقـدم الذى ينبغى أن يتسم به بالاضافة الى ذلك يكمن فى عرض هذه المحركات بطريقة فعالة وحية وطبيعية من خلال تطور الأحداث نفسها ، حتى يكون صراع الحوار أقل أهمية وأشد عفوية ٠ كما يرى أن الشخصية لا تتحدد خصائصها ببساطة بما تفعل ؟ بل بالطريقة التى تمارس بها هذا الفعل ، وفى هذا الصدد فان بروز الخصائص الفردية للشخصيات ـ حتى ولو كان بعضها منفصلا عن الآخر ـ لا يضير المضمون الفكرى العام للمسرحية ، بل ان التناقض قد يكسبها بعض الثراء(١) ٠

ولعل هذه الملاحظات هى الوحيدة التى ظفر بها فن المسرح من أصحاب

---

(١) المصـدر السابق ـ عن الفن لمـاركس وانجلز ٠ ص ١٤٦ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النظرية الذين ركزوا جهـدهم ـ كما فعل نقـاد الواقعية من بعد ـ على مجال القصة ٠

* * *

أما بالنسبة لقضية الاستلاب التى تعد طبقا « لماركس وانجلز » من خصائص المجتمع الرأسمالى ، فبالرغم من طابعها الاجتماعى والاقتصادى الا أن لها تأثيرا كبيرا على مجال الابداع الفنى مما يكسبها أهمية خاصة فيما نحن بصدده الآن ٠ وهما يشرحانها طبقا لنظريتهما فى توزيع العمل ، اذ لم يكد يتوزع العمل فى المجتمع حتى أصبح لكل فرد مجال نشاط محدد وقاطع ومفروض عليـه ليس بوسعه الهرب منـه ، فهذا صائد أسماك أو طيور أو راع أو أديب ٠٠٠ ويجب عليه أن يظل كذلك أن لم يرد أن يفقد وسيلته فى كسب خبزه ، بينما فى المجتمع الشيوعى ـ على حد تصورهم ـ لا يوجد مجال قاصر للنشاط ، فيستطيع كل فرد أن يكمل نفسه على هواه فى أى مجال ، فالمجتمع هو الذى ينظم الانتاج العام ، وبهذه الطريقة على وجه التحديد يسمح لى أن أمارس اليوم شيئا وغدا شيئا آخر ، فيوسعى أن أذهب فى الصباح لصيد الطيور ، وفى المساء لصيد الأسماك ، وفى الليل لتربية الحيوانات ، وبعد الأكل لكتابة الأدب حسبما أشتهى وبدون أن أصبح صيادا أو راعيا أو أديبا ٠

فتثبيت مجـال النشاط الاجتماعى وتصليب الانتاج الخاص وجعله قوة موضوعية تفوق قدراتنا وتنمو حتى تند عن سيطرتنا يتناقض جوهريا مع آمالنا وينسف تقديراتنا وحساباتنا ، وكل ذلك يعد حتى اليوم من المعالم المميزة للتطور التاريخى(١) ٠ وهذا الانتاج الذى يند عن تحكم الانسان وسيطرته ويصبح قوة موضوعية تفرض نفسها عليه هو الخاصية الجوهرية لما يطلق عليه « الاستلاب » كظاهرة تكتسب كل يوم بالاضافة الى ذلك خاصة فى مجال الابداع الفنى المعنى العام للعجز عن التواصل والاندماج فى النسيج

---

(١) راجع « كتابات عن الفن » لماركس وانجلز ص ١٥٩ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الجماعى للمجتمع والاعتقاد فى قيمه الأساسية وتحقيق الذات فى اطاره الخانق ٠

وتبعا لأصحاب النظرية يمكننا أن نأخذ فى اعتبارنا مظهرين أساسيين للاستلاب فى النشاط الانسانى العملى : ـ

١ ـ علاقة العامل بانتاجه كشىء غريب عنه له سيطرة عليه ، وهى العلاقة التى تصله فى نفس الوقت بالعالم المحسوس وبالأشياء التى تتحول الى عالم مواجه له غريب عليه وعدوانى أمامه ٠

٢ ـ علاقة العامل بنفس عمليـة الانتاج ، وهى علاقته به كنشاط لا ينتمى اليه ، فيتحول النشاط الى شىء سلبى والقوة الى ضعف والتناسل الى عقم ، وتصبح الحيوية البدنية والروحية للعامل فى حياته الشخصية نشاطا موجها ضد نفسه مستقلا عنه ، لا ينتمى اليه ، لأن العمل السالب :

(أ) يسلخ الانسان من الطبيعة ٠

(ب) ويسلب منه شخصيته نفسها ٠

أى يصيب بالعقم وظيفته ونشاطه الحيوى ، وبهـذه الطريقة يسلب فى الانسان كل الجنس البشرى ، ويقصر حياته النوعية على كونها مجرد وسيلة للوجود الفردى ، فهو فى المقـام الأول يجعل حيـاة الأفراد تتسم بالغربة الشديدة ، وتصبح تجريدا مستلبا للهدف من حياة النوع ، وعند ذلك يصبح النشاط الحر مجرد وسيلة للوجود المادى(١) ٠

واذا كان الفن ينتمى الى مجال النشاط الحـر الواعى الذى يسيطر به الانسان على الواقع المحيط به ، وينتج عن طريقه عالما موضوعيا فان استلاب الانسان فى نشاطه الانتاجى ينعكس بالتالى فى الهبوط بالفن من نشاط ابداعى حر الى مجرد وسيلة لأى شىء آخر ٠

---

(١) انظر المصـدر السابق ص ١٦٨ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا مجمل الأساس المادى للواقعية الاشتراكية ، وهو كما نرى مجرد مبادىء ومسلمات تتصل بالفكر الاشتراكى عموما وبالظاهرة الثقافية على وجه الخصوص ، ولا تقـدم منهجا مقننا للابداع أو رؤية متكاملة لعملية الخلق الفنى ، وان اشتملت على خمائر وقضايا سيطول بالباحثين تداولها فيما بعد ٠

وعنـدما قامت الثورة الروسيـة عام ١٩١٧ شغلت فى بداية الأمر ببناء النظام المادى ولم يلتفت الحزب للجانب الأدبى الا فى البيان الذى أصدرته اللجنه المركزية عام ١٩٢٥ والذى ينص على النقاط التالية :

ان مجتمع الطبقات لا يعرف الفن المحايد ، وان طبقـة العمال التى استولت على السلطة قـد فرضت ديكتاتورية « البروليتاريا» ، غير أنها خلال فترة الانتقـال لا تتوفر لها القوى الموجهة الكافيـة كى تؤكد سلطتها على جميع مجالات الحياة الروحية والاقتصادية ، ولهذا فلا غنى لها عن المتخصصين المثقفين من البرجـوازيين ، ولذلك تولى أهميـة خاصـة للمتعاطفين معها من الأدباء « لأن الحزب يرى فى كتاب الطبقـة العاملة زعماء المستقبل الايديولوجيين للأدب السوفيتى ، الا أنه يجب أن يناضل بكل الوسائل ضد من يتخذون موقفا متهاونا ويحقرون التراث الثقافى القديم والمتخصصين من الفنانين ٠٠ ويبـدو من كل الدلائل أن الأسلوب الخاص بهذا العصر لابد وأن يخلق وسيخلق بوسائل أخرى ، وأن حل هذه المشكلة لم ينضج بعد ، ولهذا فان أية محاولة لتحريك الحزب فى هذا الاتجاه خلال الفترة الحالية من التطور الثقافى ينبغى أن ترفض ٠

وكان هذا الاعلان المعتدل بمثابة هدنة عظيمة الفائدة للجميع استمرت خلال سبع سنوات ، حتى قامت اللجنـة المركزية للحزب عام ١٩٣٢ بحل

---

(١) انظر Von Sachno, Helen, Literatura sovietica, Trad. Madrid, 1968, p. 38.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كل الجمعيات الأدبية وانشاء اتحاد الكتاب السوفييت كمنظمة وحيدة ذات سلطة مطلقة فى الأدب · وقد نصت لائحة الاتحاد على العناصر التالية : ـ

ان الشرط الأساسى الحاسم لتطور الأدب وأستاذيته الفنية وقدراته الفكرية والسياسية وفعاليته العملية هو الارتباط الوثيق المباشر بين الحركة الأدبيّة والمشاكل المعاصرة الخاصة بسياسة الحزب والسلطة السوفييتية ، وذلك باشتراك الكتاب الفعلى فى تشييد البناء الاشتراكى ودراستهم الواعية العميقة للواقع ، خلال سنوات ديكتاتورية الطبقة العاملة فان الادب والنقد السوفييتى يزحفان بجانبها ، وعلى هدى الحزب الشيوعى لصنع مبادىء الابداع الفنى الجديدة ، هـذه المبادىء التى ستتمخض عنهـا من ناحية عملية التمثل النقدى للتراث الأدبى القديم ، ومن ناحية أخرى ستتولد من دراسة التجربة الظافرة لعمليـة التشييد الاشتراكى وازدهار ثقافتها · ان الواقعية الاشتراكيـة كمنهج أساسى لكل من الأدب والنقـد السوفيتيين تتطلب من الكاتب الصادق تمثيلا محددا من الوجهة التاريخية للواقع فى تطوره الثورى ، على أساس أن يتلاحم الصدق والجوانب التاريخية المحددة فى التمثيل الفنى مع مهمـة التغيير الايديولوجى لتربيـة العمال بالروح الاشتراكى · وتضمن الواقعيـة الاشتراكيـة للفن الخلاق امكانات رائعة للتعبير عن جميع المبادرات الفنية واختيار الأشكال والأساليب والأجناس المختلفـة(١) ·

بيـد أن هـذه الفقرة الأخيرة لم تنجح فى حماية المبادرات الفنيـة الحقيقة اذ كان من أولى نتائج هذه اللائحة القضاء الرسمى على المدرسة الشكلية فى اللغة والأدب Formalism التى عدت خارجة على القانون وشرد انصارها ، وبدأت بعـدها سلسلة من محاكم التفتيش الأدبية التى أخذت تستقصى ملامح البرجوازية لدى الكتاب غير مكترثة بمبدأ التسامح

---

(١) راجـع : Premier Congrès de l'Union des Ecrivains soviétiques, 1934, Statuts, Paris, 1974, p. 252.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الذى كان البيان السابق قـــد شرعه · وبهذا جنـد الأدب نهائيا للخدمة « العسكرية » لأهـداف الدولة السياسيـة المباشرة ، وفقـد استقلاله عن السلطة الحاكمة وقدرته على نقدها أو حتى اثارة عناصر النقـد الذاتى لديها مما كان له أخطر النتائج فيما بعد ·

وقـــد تم الاعلان عن الواقعيـة الاشتراكية عقب ذلك خلال المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ ، وتحدد على لسان « أندريه شدانوف » على الوجه التالى :

ان الرفيق « ستالين » قد عين كتابنا مهندسين للنفس البشرية ، فما معنى هـذا ؟ وأية واجبات تقع على عاتقهم بهـذه التسمية ؟ معناه أولا : معرفة الحياة لا بطريقة أرسطية ميتة ، ولا ببساطة كواقع موضوعى ، وانما كواقع ينمو ويتطور ثوريا ، ولهذا لابد من أن يرتبط العرض الفنى الأمين للواقع وللتاريخ بمهمة التربيـة الايديولوجيـة للانسان العامل وصياغته بروح الاشتراكية ، هـذا هو المنهج الذى نسميه فى الأدب والنقـد منهج الواقعية الاشتراكية »(١) ·

وقد حاول « جوركى » باعتباره رئيس اللجنة التحضيرية لهذا المؤتمر أن ينفث فيه روحا تحرريا يحـد من تعصب التيار الحزبى الجارف ، فأكد فى خطاب الافتتاح « أننا لا نعلن فى هذا الاجتماع اتحادنا الجغرافى فحسب، وانما اتحادنا فى الهدف أيضا ، لكن هـذا الاتحاد لايعنى بأى شكل انكار أو تحـديد تنوع مناهجنا الفنيـة واختلاف مطامحنا الأدبية »(٢) ولكنها كانت محاولة مدينة بالفشل مسبقا لأن « جوركى » نفسه لم يسلم من رذاذ التعصب الذى لاحقه وطارده وتعنت معه ، ولأنه لم ينجح فى تقديم مفهوم مرن موسع للواقعية الاشتراكية يعارض به الأفكار الرسمية المرهقة ، فنجده

---

(١) أنظر المصـدر السـابق و Action Poétique, No. 52, Paris, 1974.

(٢) أنظر : M. Gorki, Discurso en el Primer Congreso de escritores soviéticos. Trad. Mexico, 1968, p. 83.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يحاول تحديد الواقعية الاشتراكية على اعتبار أنها تؤكد الوجود الانسانى كنشاط وابداع ، وأن هدفها الأساسى يكمن فى تنمية مواهب الانسان كى ينتصر على الطبيعة ويصل الى ما يفيده فى صحته وطول عمره(!!) ، ولكى يعيش سعيـدا على الأرض التى يطمح الى أن يجعـل من أجوائها ـ طبقا لنمو حاجاته ـ مسكنا فسيحا للانسانية المتحدة فى أسرة واحدة . ولاشك أن هذه الأفكار تمس صميم وظيفة الأدب والفن ولكنها لا يمكن أن ترسم معالم محددة لمنهج ما واقعيا كان أو غير واقعى ، وقد مهد « جوركى » لذلك بحديث مطول عن قيمـة الأساطير فى التعبير عن القوى العاملة فى المجتمعات ، وكأنه يتنبأ بذلك بتيار واقعى أسطورى سيزدهر بعـد ربع قرن تقريبا فى أمريكا اللاتينية ، ولكنه على أية حال لم يغن كثيرا فى حينه فى رسم معالم الواقعيـة الاشتراكية التى أوشكت أن تقضى على الأساطير القديمة لتحل محلها « أساطير » من نوع آخر وان كانت أشد فقرا وخطرا وعقما .

كما حرص « جوركى » على أن يضيف أثنـاء مناقشات المؤتمر أنه « مع أننا لا نرفض باية حال المهمة العظمى التى قامت بها الواقعية النقدية ، ونقدر الى أبعد مدى المكاسب التى حصلت عليها فى مجال الصياغة وفن الكلمة ، فان علينا أن ندرك أننا لا نحتاج الى هذه الواقعية الا لغرض واحد هو أن تجعل من الممكن لنا رؤية آثار الماضى كى نكافحها ونقضى عليها ، لكن هذا الشكل من الواقعية لم يؤد مطلقا الى تربية الشخصية الاشتراكية وليس بوسعه أن يفعل ذلك ، لأنه كان ينتقد كل شىء ولا يثبت شيئا محددا ، بل قد يعود ليؤكد ما كان ينتقده من قبل »(١) .

* * *

وقد تداولت المراجع الروسيـة التحـديد الذى قـدمه « شدانوف » للواقعية الاشتراكية . فجاء فى المعجم الفلسفى الصغير » أن « رجال الفن

---

(١) المصـدر السـابق ص ١١٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السوفيتى هم مهندسو النفس البشرية ، يقدمون على تربية العمال بالروح الاشتراكى والحماس الذى لا حـد له للحزب الشيوعى والروح الوطنيـة السوفيتية » ٠

ويرى النقاد الغربيون أن هـذا التعريف لا يصل الى مستوى المبـدأ الجمالى الفنى الواضح . وأن كل ما يمكن للكتاب أن يستخلصوه منه هو أن يتخـذوا موقفـا ايجابيا من الواقع الاشتراكى ومن مشكلة العمل فى اطاره ، وأن يراعوا الموضوعات التى يوحى لهم بها الحزب كل عام ، وأن يتسمـوا بالتفـاؤل والايجابيـة فى وصفهم ، مع الاعراض عن التجارب الشكلية لأنها تعوق شفافية التعبير عن المضمون الثورى المباشر ٠ ولنعد الى كلمات « شدانوف » نفسه لنجده يقرر أن « على كتابنا أن يستخرجوا المادة اللازمة لأعمالهم الفنية ، لموضوعاتهم وشخصياتهم وتعبيرهم الفنى من الحيـاة ومن تجارب رجال الحزب ومشروعات الصناعـة والانتاج » وبالفعل فان كل مشروعات الصناعة والانتاج قـد أصبحت مادة للأدب السوفييتى ابتداء من التصنيع والمزارع الجماعية والكهرباء وشق القنوات والصرف واستصلاح الأراضى الى بحوث الفضاء ومشروعات الصناعة الكيماوية ، وكان أول مظهر لذلك قد فرض نفسه على الأدب فى شكل خطة التنمية الخمسية التى أعلنت عام ١٩٢٩ وسخرت من أجلها جميع الأشكال الأدبية للدعاية المباشرة لها ٠

وهنا يبرز بشكل مبالغ فيه الالتزام الحزبى للأدب الذى كان « لينين » قد سبق الى التعبير عنه عام ١٩٠٥ فى مقال بعنوان « تنظيم الحزب وأدبه » يقول فيه ان الأدب يجب أن يصبح أدبا حزبيا معارضا للعادات البرجوازية وللصحافة البرجوازية التى تخـدم أصحابها وتخضع للسوق ، معارضا للانتهازية والفردية الأدبية البرجوازية ، معارضا للفوضوية الارستقراطية واصطياد المصالح ، وعلى الطبقة العاملة الاشتراكية أن تؤكد مبـدأ أدب الحزب ، وأن تنفذ وتنمى هذا المبدأ بأكمل وأتم صورة ممكنة ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد استشهد « شدانوف » بهذه الفقرة عام ١٩٤٥ فى معرض فرض رأى الحزب على المؤسسات الأدبية واغلاق احدى صحف « لينجراد » لأنها سمحت بنشر أشعار « أخماتوفا » التى تجنح للصوفية وتمجد العشق، كما سمحت بنشر كتابات « زوشينكو » الذى يعلن اعجابه بالأدباء الغربيين، مما جعل اللجنة المركزية للحزب تندد به ، وجعل شدانوف ـ صوت السلطة فى عصر ستالين ـ يكتب بعنوان « الجبهة الايديولوجية والأدب » : اننا نفرض على رفاقنا من موجهى الحقل الأدبى ومن الكتاب أن يهتدوا بشىء لا يمكن أن يقـوم بدونه النظام السوفييتى وهو السياسة ، وذلك بالطريقة التى يتربى بهـا شبابنا ـ لا بروح شرير خاو من الايديولوجيـة ـ وانما بروح ثورى حقيقى »(١) ٠

* * *

وادا بحثنا فى مبادىء الواقعيـة الاشتراكية التى ركزت على فن القصة عن دور الشعر والمسرح وجدنا أنهما لم يظفرا « بقرارات » حاسمة ، وان اتضحت طريقة معالجتهما من بعض المناقشات التى دارت بين الشعراء والكتاب على اختلاف اتجاهاتهم ٠ ومن أهم الخصائص التى انتهـوا الى ضرورة توافرها للشعر ما عبر عنـه الشاعر « لوجوفسكى » فى المؤتمر الأول لاتحات الكتاب السوفييت بقوله « أرى قوة شعرنا الغنائى تتمثل فى أقصى ما يصل اليه من أمانة وصدق تعبير ، فعلى الشعر أن يتقد بكل حماس الشاعر وان تتوهج فيـه جميع صفاته ٠٠ ان أهم شىء فى الشعر هو أن يلتحم فيه العنصر النضالى بالعنصر الشخصى » وان كان أعمق من ذلك ما قدمه « باسترناك » من تحديد أصيل لمفهومه للشعر والنثر بقوله « أن الشعر هو النثر ، لا بمعنى مجموع الأدب النثرى ، وانما هو النثر نفسه ، صوت النثر الذى يعمل لا الذى يحكى، أن الشعر هو لغة الفعل العفوى، أى

---

(١) انظر : A. Zhdanov, Literatura, Filosofia y Marxismo. Trad. Mexico, 1968, p. 86.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفعل ذى النتائج الحية ، وبطبيعة الأمر فان الشعر ـ شأنه فى ذلك شأن كل شىء فى العالم ـ يمكن أن يكون جيـــدا أو رديئا ، تبعـا لمحافظتنا عليه أو تدميرنا له ، لكن على أية حال فاننا نجد أن النثر الصافى المتألق فى توتره عندما يترجم الى جوهره يعطينا شعرا(١) .

واذا كانت تلك التعريفات « الشاعرية » لا تقدمنا كثيرا فى استبصار نوعية التزام الشاعر طبقا لمبادىء الواقعية الاشتراكية ، فقد تولى شاعر آخر ـ فى نفس جلسات هذا المؤتمر ـ صياغة النتيجة الأخيرة التى انتهوا اليها بهذه الكلمات : « أن أبيات الشاعر هى الأدوات التى تغير من شكل العالم ، انه لا يتغنى بها فحسب ، وانما يطرق ويصوغ ، ويبنى » . وقد تبلور هذا الاتجاه الى تكريس « الفعل » فى الشعر فيما عبرت عنه قرارات المؤتمر من تبنى البطولة الايجابية فى الشعر الغنائى » .

وقد وضع « جوركى » هنا ايضا لمسة هامة فى تحديد الأسلوب الذى ينبغى اتباعه اذ قال « وبما أن حقيقة المستقبل واضحة وبسيطة ، فان على الكاتب أن يجنح الى البساطة والوضوح والايحاء » . كما أضاف عنصرا هاما ستكون له نتائجه البعيدة فى نظرية الواقعية الاشتراكية عندما دافع بحرارة عن ضرورة ما أسماه بالرومانتيكية الثورية ، مبررا موقفه بأن هذه الرومانتيكيـة ليست فى حقيقـة الأمـر الا اسمـا مستعـارا للواقعيـة الاشتراكية(٢) .

أما فيمـا يتصل بالمسرح فمن الملاحظـات التى برزت لسطح الحياة الأدبية فى روسيا فى العام التالى لاعلان الواقعية الاشتراكية ما عبر عنه الكاتب « نيكيتين » من أنهم قـد أعادوا ترتيب أهميـة الأجناس الأدبية ، واضعين المسرح فى مقدمتها « لأن الأشكال المسرحية هى أشدها حيوية ،

---

(١) انظر . Lo Gatto, Ettore, La literatura ruso-sovietica. Trad. Buenos Aires, 1973, p. 333.

(٢) المصدر السابق . ص ٢٨٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأسهلهـا فى الفهم ، ومن هنـا تأتى فضيلة المسرح التربوية التى أعترف بها كعنصر أساسى فى النضال »(١) . وان كان على المسرح أن ينتظر كى يعثر على أهم مؤسس لنظريته الواقعية الاشتراكية فى « برتولد بريشت » الذى ارتفع الى مستوى أرسطو ـ بمعارضتـه الذكية ـ فى بنائه لنظرية المسرح الملحمى المتباعد .

* * *

ومن الطبيعى أن نتوقع أن يختلف صدى هـذه المبـادىء النظرية الواقعيـة لدى الأدباء الروس انفسهم من كاتب لآخر ، بل اننا لا ندهش ان رأينا بعضهم يبحث لنفسه عن اطار نظرى مرن لا تختنق فيه قدراته المبدعة ، ولعـل أوضح نموذج لذلك هو الكاتب الكبير « ايليا اهرنبرج » الذى تعتبر قصته « ذوبان الجليد » بما فيها من رمز شفاف عن روسيا بعـد « ستالين » نقطة تحول فى مجرى هذا الأدب وبداية عصر جديد له ، يرى « اهرنبرج » أن العمل الأدبى لابد وان تتوفر له اربع خصائص أساسية هى : ـ

١ ـ أن يكتب بطريقة يتضح فيها الاندماج العاطفى الحار .

٢ ـ أن يصف الانسان الواقعى الذى يجوز عليه الخطأ والصواب وأن يمس وجوه التطور والصراع التى لم تعالج بعد فى اى كتاب أو صحيفة .

٣ ـ أن يكون موضوع العمل مازال غير ماثل فى وعى الناس .

٤ ـ ان يكتشف الاديب آفاقا جديدة من ناحية الشكل الفنى(٢) .

ويتضح من هذه المبادىء محاولة الادب الجاد التخلص من ربقة التبعية السياسيـة القاهرة والتقاط زمام المبادرة الفكرية والايديولوجية واستعادة أرضه التى فقدها بالاحتلال الحزبى ومصادرته على حرية الابداع والنقد .

وحتى لا نقف عند مرحله تاريخيه متقدمة فى عرض مبادىء الواقعية

---

(١) أنظر العـدد رقم ٥٩ من مجلة Action Poétique, 1974.

(٢) أنظر « الادب الروسى بعد ستالين » لمؤلفتـه : Von SSachno, Helen, p. 97.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الاشتراكية ، وقبل أن نستعرض طرفا مما وجه لها من نقد ، من أتباعها وخصومها على السواء ، يهمنا أن نتعرف على آخر صياغة جمالية لها طبقا لما ورد فى المعجم الجمالى الروسى عام ١٩٦٥ الذى جاء به أن الواقعية الاشتراكية عبارة عن منهج فنى يتمثل جوهره فى الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع فى تطوره الثورى ، أى فى مسيرة المجتمع نحو الشيوعية ، وتقتضى الواقعية الاشتراكية من الفنان أن يحقق بوعى هدفا معينا هو تربية الانسان بروح الشيوعية ، والعون الفعال فى التحول الثورى للواقع بوسائل فنية ، وبناء مجتمع جديد ، والنضال من أجل السلام والديموقراطية والاشتراكية ، وصياغة الانسان الجديد الذى يتمثل فيه تناسق الثراء الأيديولوجى والجمال الروحى والكمال الجسمانى · وبعد أن يشرح المعجم الظروف التاريخية لنشأة الواقعية الاشتراكية يحدد مبادئها الجوهرية فيما يلى : ــ

الأمانة للحقيقة التاريخية الحزبية والقومية ، والالتحام العميق بالحياة والواقع ، وابداع شخصيات نموذجية فى مواقف نموذجية ، والبرهان على الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعى من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث ، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضى والحاضر ، وانما تشير أيضا الى طبيعة تطورها فى المستقبل ، اذ أن الفنان الواقعى انطلاقا من رؤيته للحياة يستطيع أن يكتشف القوى المحركة للمجتمع وأن يبنى منظوره للمستقبل على أساس واقعى علمى ، لا على أساس مثالى خيالى كما كان الواقعيون النقديون فى نظرتهم للتطور الاجتماعى ، ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية وتفاؤلها التاريخى الصادق ، وانطلاقا من هذه الرؤية فان الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الايجابية وتبنى مثالها على أساس علمى يتجسم فى البطل الايجابى الذى لا يعد ثمرة للخيال الفنى وانما ينتزع من الحياة نفسها ، على أن الأعمال الواقعية تعنى بتحليل العيوب الاجتماعية لتسهم فى واجب تجاوزها والانتصار عليها ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وبَعد أن يشيد المعجم بما كان للواقعية الاشتراكية من أثر حاسم فى ظهور كتاب كلاسيكيين فى السنوات التى تلت اعلانها عام ١٩٣٤ ـ خاصة « مايكوفسكى » و « شولوخوف » فى مجال الأدب، يندد بالآثار السلبية التى ترتبت على نزعة عبادة الفرد فى عهد « ستالين » وظهرت فى الميدان الفنى من خـلال أفكار خاطئـة أهمها غلبـة الجانب العقائدى « الدوجماطيقى » وفكرة الأدب الخالى من الصراع والانعكاس الجزئى للحيـاة ، وهى أفكار لم تستطع على انحرافهـا أن تبعد الفن عن مسيرته التاريخية حتى جاء المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى فوضع حـــدا للآثار الضـارة لمرحلة عبادة الفرد ٠

ويؤكد المعجم رفض الواقعية الاشتراكية حاليا لفكرة التعايش السلمى الايديولوجى مع الاتجاهات الرأسماليـة وادانتـه لمذهب « الشكليـة » ٠ ويحتضن آثار كتاب الجمهوريات الديموقراطية الاشتراكيـة وبعض آثار الكتاب الغربيين مثـل « أراجون » الفرنسى و « أمادو » البرازيلى ٠ ثم يحدد خصائص المرحلة الحالية للواقعية الاشتراكية فيما يلى :

ـ ثراء التجارب الواقعيـة التى يقوم بهـا فنانون ينتمون الى بلاد متشابهة فى مرحلة تطورها التاريخى ٠

ـ غزو أشكال ومناهج جديدة للابداع الفنى لتعديد وتنويع أساليب الفن الاشتراكى ٠

ـ القيادة الطليعية للثقافة التقدمية العالمية(١) ٠

أما النقـد الذى ووجه به مفهوم الواقعية الاشتراكية فقـــد تعددت مصـادره ودوافعه ، ولم يقتصر على خصوم الاشتراكيـة ، بل تعدى ذلك الى كثير من أنصارهافى الشرق والغرب ، وقـــد اتخـذوا من اختلافهم

---

(١) انظر : Petit dictionnaire d'esthétique, Moscou, 1965.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السياسى أحيانا مع السلطات الروسية تعلة للهجوم على مبادئها التى استمرت بعد ذلك تمثل عصبها المركزى ٠

وقد كان « لوكاتش » أول من بدأ فى ادانة الواقعية الاشتراكية من الداخل . اذ أنه هاجر الى الاتحاد السوفيتى عام ١٩٣٣ حيث ظل هناك أحد عشر عاما قبل أن يعود الى وطنه الأصلى « المجر » ، وطبقا لمؤرخيه(١) فان ما يلفت النظر هو أنه فى خلال أول عامين من اقامته فى الاتحاد السوفييتى كان يعمل فى بناء تصوره الخاص عن « الواقعية العظمى » ويحفر بها تيارا معارضا بصفة غير مباشرة ـ وان كانت ملموسة ـ ضد الواقعية الاشتراكية التى كان يحتل النقاد والنظريون الروس عندئذ باعلانها ٠

وليس الأمر مجرد استنتاج من المؤرخين « فلوكاتش » نفسه يهاجم بلا هوادة أهم عناصر الواقعية الاشتراكية عندما يقول : ـ

ان تاريخ الفن يخطىء فى مشكلة جوهرية عندما يتصور أن الواقعية والطبيعية يلتقيان فى اطار واحد ٠٠ وقد كرست كثيرا من جهدى لهذه القضية . وعندما أنقد الواقعية الاشتراكية فى عصر ستالين أعتبرها طبيعية مؤقتة . فكل ما ورد تحت شعار الواقعية الاشتراكية وكل ما يستخدم اليوم (١٩٦٨) لتوريط مصطلح الواقعية لا يمت فى رأيى بصلة لا الى الواقعية الاشتراكية ولا حتى الى مجرد الواقعية ، ولكنه على وجه الدقة طبيعية عصر محدد . وهكذا فعندما أتحدث عن تصور الواقعية فانى أطبقه على نماذج تمتد من « هوميروس » الى « جوركى » . أقول هذا بالمعنى الحرفى للعبارة وبدون رغبة فى مقارنة « جوركى » « بهوميروس » لكن لأعبر عن فكرة أساسية وهى أننا نجد لديها اتجاها مشتركا ، لا يتصل

---

(١) أنظر : Fritz, P., Raddatz, Georg Lukacs en testemonios personales y documentos garficos. Madrid, 1975, p. 82.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بوسائل التعبير الفنية ولا بالأسلوب وانما بالنية المرتبطة بجوهر الواقع العميق للانسانية الذى مازال يهدر فى مجرى متصل ، وهنا تكمن مشكلة الواقعية ، تلك الواقعية التى لا تعنى طبعا تصورا للأساليب ، فالفن فى كل عصر ـ وهذا بالغ الأهمية هنا ـ يشير الى المشاكل المباشرة لزمنه وللتطور العام للانسانية ويرتبط بهما ، مع احتمال ألا يكون الكاتب نفسه على وعى تام بذلك ، ولا يخطر ببالى أن أزعم أن « هوميروس » كانت لديه أية فكرة عن الانسانية ، وبالرغم من ذلك فان المشهد الذى نرى فيه العجوز « بريامو س » يخف الى معسكر « أخيل » ليحمل جثمان « هيكتور » يعرض لنا مشكلة انسانية عظيمة لا يستطيع أن يمر بها الانسان مر الكرام ان كان يريد ان يصفى حسابه مع الماضى ومع نفسه ، والى هذه المشكلة كنت أقصد عندما تكلمت عن احياء ذكرى الانسانية فى الفن الحقيقى الذى يعرض فى مضمونه ما هو جوهرى فى تطور البشرية ، ومن هنا خلود تأثيره(١) .

ويتابع هذا الفيلسوف هجومه على عنصر آخر من عناصر الواقعية الاشتراكية فيكتب أيضا فى الستينات مندداً بأنه منذ قرابة ثلاثين عاما بدأ الاعتراف بالرومانسية الثورية كخاصية من خصائص الواقعية الاشتراكية ، ومتسائلا : كيف نفذت بهذه الطريقة المفاجئة الى النظرية الجمالية الماركسية رومانسية مغلفة بهذا الوصف الخلاب : ثورية ، مع أن كلا من « ماركس » و « انجلز » لم يكونا يخفيان سخريتهما دائما من الرومانسية ، يعتقد بعض النقاد والواقعيين أن مبعث هذه الظاهرة يعود الى الطابع الفردى الذى طغى على الفترة الستالينية ، فتعسف ديكتاتورية الفرد وتطويعه أحيانا النظرية الاقتصادية لأهوائه قد افسح منفذا لتسرب النزعات الفردية الحادة الى المجال الجمالى متمثلة فى فكرة الرومانسية الثورية ، وكثيرا ما يعتمد أصحاب هذه النظرية على ما ورد فى أحد مؤلفات « لينين » فى مرحلة

---

(١) انظر : Varios Autores, Conversaciones con Lukacs, Madrid, 1969, p. 47.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تشيأبه وهو « ماذا نفعل ؟ » حيث يشير الى ضرورة الحلم بالثورة ، الا أنه يميز بوضوح فى هذا الكتاب نفسه بين الواقع ومنظور المستقبل ، وان كان أحدهما لا ينفصم عن الآخر · فحلم « لينين » ليس سوى رؤية واضحة لما يمكن الوصول اليه من خلال عملية ثورية واقعية(١) ·

ومن الواضح أن القاء التبعة على عهد « ستالين » فى هذا النقد انما هو تعلة فحسب ، لأن المبدأ الخاص بالرومانسية الثورية مازال يمثل جزءا هاما فى التعريف الروسى الرسمى للواقعية الاشتراكية ـ كما نقلنا سابقا عن المعجم الجمالى الصادر فى موسكو عام ١٩٦٥ ·

* * *

ولعل ثائرا عجوزا آخر هو رفيق « لينين » المنشق « ليون تروتسكى » كان أشد صراحة فى مهاجمة الفكرة من أساسها ، وهى مدى مشروعية تدخل الدولة والحزب فى التوجيه المباشر للفنون والآدب ، وقد كتب خلال منفاه بالمكسيك عام ١٩٣٨ يقول :

ان الفن فى عهد « ستالين » سوف يدخل التاريخ كتعبير حاد عن التدهور العميق لثورة الطبقة العاملة ، ومع ذلك فان سجن الفن الثورى فى برج بابل لا يمكن أن يستمر للأبد ، فليس للحزب الثورى أن يزعم بأية حال أن مهمته الأساسية هى توجيه الفن ، لأن مهمة بهذا الشكل لا يمكن أن ترد الا على أذهان أثملتها السلطة ـ كتلك التى يتمتع بها زعماء البيروقراطية فى موسكو ـ أن الفن ، مثله فى ذلك مثل القلم ـ لا يسعهما تلقى الأوامر· لأن طبيعتهما لا تسمح بذلك »(٢) ·

وفى بيان عدوانى اللهجة ، يعتبر رد فعل ضد الواقعية الاشتراكية وقعه كل من الكاتب الفرنسى الشهير « أندريه بريتون » مؤسس السيريالية،

---

(١) أنظر كتاب لوكاتش «المعنى المعاصر للواقعية النقدية» الطبعة المشار اليها·ص ١٦٤ ·

(٢) أنظر : Aragon, Louis-Breton, André, "Surrealismo Frente a realismo socialista". Trad. Barcelona, 1973, p. 26.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والرسام المكسيكى « دييجو دى ريبيرا » ـ وكلاهما ماركسى ـ تحت عنوان « من أجل فن ثورى مستقل » ويقال ان كاتب البيان هو « تروتسكى » نفسه لكنه آثر ألا يوقع عليه ، يشنون هجوما عنيفا على تبعية الفن الذليلة للدولة فى عهد ستالين ، ويحاولون تغطية هذه الحرب الأيديولوجية الواضحة بالدعوة الى استقلال الفن حتى يتحرر من كل التزام قائلين : ـ

« ان الأمر الجوهرى الهام فى مسائل الخلق الفنى هو أن يتحرر الخيال من كل أنواع الضغوط ، وألا يستسلم لأى سبب لما يفرض عليه من قوالب مهما كان نوعها ، واننا نعلن فى وجه كل من يحاول اليوم أو غدا أن يضغط علينا حتى نرضخ لاخضاع الفن لتعاليم نعتبرها غير ملائمة أساسا لطبيعته رفضنا المطلق لهذا الضغط وارادتنا الحازمة على الالتزام بشعار « كل أنواع الرخص من أجل الفن » ، ونحن نعترف بطبيعة الحال بأن من حق دولة الثورة أن تدافع عن نفسها أمام الرجعية البرجوازية العدوانية التى تتستر تحت شعار العلم أو الفن ، لكن هناك هوة سحيقة بين مثل تلك الاجراءات الدفاعية المؤقته وبين محاولة توجيه الابداع الفكرى للمجتمع ، واذا كانت الثورة مضطرة ـ من أجل تنمية قوى الانتاج المادية ـ الى قيادة نظام اشتراكى مركزى فانه ينبغى أن يضمن مبدأ حرية الابداع الفكرى النابع من الحرية الفردية ، بدون أية سلطة تفرض أو توجه ، بل على الجمعيات الأدبية والعملية أن تحل مشاكلها دون أى تدخل من جانب السلطة الحاكمة(١) ٠

ومن الطريف الذى لا يخلو من دلالة خاصة أن نشير فى هذا الصدد الى ما يحكيه « بريتون » عن تجربته الشخصية مع الحزب الشيوعى عندما أراد أن ينضم الى صفوفه عام ١٩٢٦ فى باريس ، وكيف تم استجوابه أمام عدة لجان ساءلته عن لوحات « بيكاسو » و « ماسون » التى كان ينشرها فى مجلته حينئذ ، وكيف انه حاول عبثا أن يناقش مفهومهم للواقعية

---

(١) المصدر السابق ٠ ص ٣٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الاشتراكية(١) باذلا قصارى جهده كى يوضح لهم ضرورة المحافظة على تكامل البحث الفنى . والحرص على أن يكون الفن هدفا فى حد ذاته دون أن يتحول الى وسيلـة ، وكيف أن أصدقاءه ألحوا عليه بأن هـذا الموقف يتعارض جذريا مع الماركسية . ولكنه شديد اليقين بسطحية هذا التعارض ، مما دفعـه الى ان يبحث عن « الرفيق تروتسكى » لمناقشته فى هذا الأمر ، ودهش اذ وجده متفهما بعمق لوجهة نظره . وانتهيا الى أن المبـدأ الذى يلتقى على أساسه رجل الثورة والفنان هو مبـدأ « التحرر الانسانى » . وسوف نرى أن هذا التيار المتحرر قد استمر فيما بعد لدى كبار الفلاسفة والكتاب الواقعيين فى غرب أوربا . كما سنعرض لبعض مبادىء السيريالية عند مناقشة المذاهب الأدبية الأخرى من وجهة النظر الواقعية العامة .

على أنه يعنينا الآن أن نوضح مسألة على قدر عظيم من الأهمية وهى أن رفض السيريالية للواقعيـة الاشتراكية كان نابعا من التناقض بينهما لا من الوجهة الأيديولوجية وانما من الوجهة الفنية أساسا اذ أن السيريالية ــ خاصة عند « بريتون » ــ تلتزم بالماركسية وان كانت تؤولها بطريقة خاصة ، ويكفى أن نقرأ من بيانهم الشهير الذى أصدروه عام ١٩٣٧ هذه الفقرات لندرك طبيعة هذا الرفض المسبب :

« اننا نستنكر بشدة أن يتمثل فن مرحلة ما فى مجرد المحاكاة المحضة للمظاهر البارزة للعيان فى هذا المرحلة . وعلى ذلك نرفض مفهوم الواقعية الاشتراكيـة لأنه يخطىء عنـدما يزعم وجوب الزام الفنان بتصوير بؤس الطبقـة العاملة فحسب وكفاحها من أجـل التحرر ، بالاضافة الى أن هذه المزاعم تناقض أساسا تعاليم الماركسية ولنقرأ ما كتبه « انجلز » فى رسالته الى « مس هاركينس » عام ١٨٨٨ اذ يقـول « كلمـا اختفت آراء المـؤلف (السياسية) أفاد هذا العمل الفنى » ونستنكر بشدة امكانيـة ابداع عمل

---

(١) لاحظ أن اعلانها لم يكن قـد تم بعـد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فنى ، أو أى عمل مفيد فى التحليل الأخير ـ بالاقتصار على التعبير عن المضمون المباشر الواضح للعيان لمرحلة ما ، وعلى العكس من ذلك تهدف السيريالية الى التعبير عن المضامين الخفية ٠

ان العنصر المغرق فى الخيال الذى كثيرا ما تلجأ اليه السيريالية يستبعد جذريا تطبيق شعار الواقعية الاشتراكية ويمثل لنا المفتاح الذى يفضى بنا الى هذه المضامين الخفية ، والوسيلة الكفلية بلمس وتفجير الخلفية التاريخية السرية التى تختبىء خلف ستار الأحداث ، ولا يمكن بدون القرب من هذا الخيال المغرق ـ حيث يفقد العقل البشرى قدرته الضابطة ـ أن نعثر على امكانات ترجمة حقيقية لأعمق مشاعر الانسان ، تلك المشاعر التى يستحيل عرضها فى اطار العالم الواقعى المسطح ، والتى لا مخرج لها ـ نظرا لتدفقها وانهمارها ـ الا من خلال التطابق الخالد مع الرموز والأساطير(١) ويستخدم « تروتسكى » أدوات شبيهة بذلك فى نقده للواقعية عندما يؤكد أنها ليست دائما سواء ، اذ أن الرمز يمثل جزءا هاما من جملة العمل الأدبى ، ويقول فى بحث له عن الشعراء الرمزيين ما فحواه أن الابداع الفنى مهما اتسم بالواقعية فهو دائما رمزى وسيظل كذلك ، فالفن لم يكن أبدا نسخة عمياء من الحياة ، ويضرب المثل بالمدلول الخالد للنماذج الكبرى مثل « فاوست » و « هاملت » و عطيل » ، وهؤلاء لا يمكن وصفهم بأنهم أبطال ايجابيون ، بل انهم بلغوا من الفردية ما يجعل من الصعب تجسيم صفات خاصة فيهم تؤدى الى اعتبارهم نماذج تحتذى فيها(٢) ٠

* * *

وسنرى عند عرضنا للأسس الجمالية للواقعية واتجاهاتها المختلفة أن كثيرا من وجوه النقد هذه لا تعدو أن تكون من قبيل الخلافات اللفظية

---

(١) انظر نفس المصدر ص ١٥ ٠

(٢) انظر : « الواقعية الفرنسية » لمؤلفه « هارى لفين » الطبعة المسار اليها من قبل ٠ ص ٥٦٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التى تعمد الى تحريف الكلمات عن مواضعها لتجادل فيها ، فلم يزعم أحد من نقاد الواقعية أن محاكاتها للحياة ينبغى أن تكون حرفية أو أنها تخلو من الرمز أو تستنكر التراث الأدبى الانسانى ، ولكن مكمن الخطر فى هذا الجـدل هو أنه يتناول قضايا مذهبية سياسية ويضع عليهـا أقنعة أدبية ، والواقعية الاشتراكية على وجه الخصوص تغرى بهذا السلوك لأنها حاولت جر الأدب الى ميدان السياسة المكشوف ٠

وقـــد كتب أحد الأدباء الروس الخارجين عليهـا ـ وما أكثرهم فى الغرب ـ فى كتاب نشره باسم مستعار(١) يقول انه من المنطقى تمشيا مع وصف الواقعيـة باحدى الأيديولوجيات أن تكون هناك واقعيـة رأسمالية وأخرى مسيحية وثالثة اسلامية ، ثم أدانها لخضوعها لتوجيه الحزب قائلا ان الواقعية الاشتراكية تتخذ منطلقا لها صورة مثالية مفروضة عليها من الخارج ثم تحاول تكييف الواقع المعاش طبقـا لهـا ، وبينما يعانى الأدب الغربى فى هذه المرحلة من تطوره باختفاء الأبطال تقريبا نجد أن الروس يلزمون أدباءهم بأبطال ايجابيين ، وما داموا يكيفون الواقع طبقا للصورة المثالية فلابد وأن يعثروا عليهم ٠ لكن فى خيالهم ٠

هذا هو لب الواقعية الاشتراكية كما يراها الغرب الآن ، مثالية غير نقدية ، وموجهة غير أصيلة ، ومن هنا كان وصفها لدى الروس فى لحظات الحرارة بأنها رومانتيكيـة ثورية ، كما أن الآثار التى تسفر عنها أو التى تتمثل فيها قد يصدق عليها ـ كالمجتمع المغلق الذى تنبعث منه ـ أن تكون جيدة حينا أو رديئة حينا آخر ، بيد أنها دائما أقرب الى الأساطير الملحمية منها الى القصـــة كما هى معروفة فى تطورها الأخير فى الأدب الغربى ٠ بل ان بعض النقاد يرون أنه الى جانب التيار الايجابى فى الأدب الأوربى المتمثل فى « القصة الجديدة » فان التيار السلبى المضاد هـو الذى يعطى للعصر مذاقه وطابعه وخصائصه المميزة ، وأن هناك انفصاما واضحا بين

(١) انظر : Tertz, Abram, One Socialist Realism, New York, 1951, p. 76.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ما يطلقون عليـه الدال والمدلول أى الفن والحياة أو الذات والموضوع ، اذ أن من يرى احدى شخصيات « بيكيت » مثلا وهى تخرج من بين الأنقاض تنشد نصا تسخر فيه من كل شىء ـ حتى من المسرح نفسـه ـ لن ينسى ذلك أبدا فيما بعد ، فاذا ووجه هؤلاء النقاد بدعاوى الواقعية الاشتراكية فى البطـل الايجابى ومنظور المستقبل كان رد أحد كبارهم أنه « يبدو أن الرسالة التاريخية للواقعيـة الاشتراكية هى تكفين الفن وحمله الى مقره الأخير ، اذ أنه ربما كان لها قيمة دعائية كبرى ، لكن المؤكد ـ فى نظره ـ أنها لا تتضمن اية قيمة فنية ، ومن هنا يبدو أنها ـ سواء كانت بضفاف أم بدون ضفـاف ـ تحتـل المكان الأول على مسرح تدمير الفن وتصفيتـه لنفسه »(١) ٠

ولاشك أن هـذه النظرة العدمية الساخرة لا تمثل أبقى ولا أجدى مظاهر الفكر الغربى المعاصر ، بل انهـا بوقوفها على طرف النقيض مع الوضعية الايجابية الاشتراكية انما تهدف الى اقامة توازن عادل معهـا للحد من تطرفها واكسابها نوعا من الموضوعية الفعالة ٠

ولعل الدليل على ذلك انه عقب اخر الهزات الغربيـة العنيفة التى تمثلت فى ثورة الشباب فى مايو ١٩٦٨ برز عامل جديد فى مجال الأدب هو انبعاث الحركة الواقعية من جديد كأصدق اطـار يستطيع أن يجسد الظروف الموضوعية لهذه المجتمعات القلقة المتقدمة أيضا ، واعيد تقييم الواقعية عموما ، والاشتراكية على وجه الخصوص ، فى عـدة مجلات أدبيـة متخصصة(٢) ، واجريت بعض الاستفتاءات بين كبار الكتاب عن تقديرهملهذا الانبعاث واسبابه فكادوا يجمعون على أن محور هذه الظاهرة يعـود الى حاجة الشباب الى التماس العناصر الايجابية البنـاءة التى لا تقدمها لهم اية نظرية ادبية بمثل ما تقدمها الواقعية ٠

---

(١) انظر : Lefebver, Henri, Literatura y sociedad, Trad. Barcelona, 1971, p. 123.

(٢) انظر : Action Poétique, No. 44. Septembre 1970.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثانى

الأسس الجماليـــة للواقعيـــة

- اتجاهان فى الفكر الجمالى
- من المحاكاة الى الانعكاس
- النموذج والبطـل
- منظور المستقبل وروح الملحمة والشعر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اتجاهان فى الفكر الجمالى

اذا كنـا قد انتهينا عند دراسة الواقعية النقدية فى الغرب الى تأكيد حضورها المتجدد وثرائها الخصب لدى كبار الأدباء المبدعين الذين لاتشغلهم العملية النظرية عن التقاط روح العصر ودمغها بعمق فى آثارهم ، فان الأمر يختلف عن ذلك فى مجال النقد وأصوله الفلسفية، اذ أن أحدث التيارات تطرح جانبا المصطلحات القديمة وترفض الانحصار فى اطارها المسبق · وتجنح دائما الى اعادة عرض القضايا من زوايا مختلفـة باسقاط ضوء جديد عليها ، فليس الأمر مجرد تجديد فى لغة النقد ، ولكنه أساسا تجديد فى رؤية الموضوعات ، ولهـذا فمن العسير أن نعثر بين كبار النقاد الآن على من يجازف فى التعبير عن نفسه باستخدام مصطلح قد استهلك وتهرأ من كثرة ما حمـل من اضافات ومشاكل ، بل يتجهون الى طرح القضايا بشكل آخـر مستفيدين من المكاسب النظرية للعلوم الانسانيـة المختلفـة وعلاقاتها المتشابكة الفنيـة ، ويكفى أن ندرس مصطلحات « المقـال » و « الكتابة » و « البنائية » لندرك أن لكل فترة أدواتها المرهفـة المثقفـة وأن التكرار هو آخر ما يلجأ اليه الناقد الحديث ، ومن هنا فانك نادرا ما تجد فى الغرب الآن من يتعمق فى بحث نظرية جمالية ثم يستمر فى اطلاق اسم الواقعية عليها مهما كانت قرابتها الفلسفية والفنية بها ، هكذا بعكس الكتـاب الاشتراكيين ـ خاصـة ممن يعيشـون خارج المعسكر الشرقى وضغوط الحياة فيـه ـ فانهم يعتزون بمصطلح الواقعيـة ، ويجدون فيه انتماءهم الايديولوجى التقدمى ، ولا يعانونه كمذهب رسمى لا محيد عنه مهما ضاقت به الصدور أو ضاق هو عن تصوراتهم ·

* * *

من هنـا فان مادتنا فى عرض الأسس الجماليـة للواقعيـة سوف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تستثنى غالبا من أصحاب النظرية الواقعية ذات البعد الاشتراكى الملتزم ، لأنهم كانوا أكثر جدية فى تعميق نظرية الواقعيـة من الوجهة الفلسفيـة والفنية دون تنازل عن اسمها العريق أو قلبها على وجهها الآخر ، بيد أن مقولاتهم الجمالية هذه لا تنحصر فى اطار الواقعية الاشتراكية كما سنرى، بل تتجاوز هذا المجال لتغطى الواقعية النقدية الغربية الحديثة فى أخصب مظاهرها وأهم آثارها ، وهم فى جملتهم خارج السلطة الرسمية للواقعية الاشتراكية مما يضعهم فى قلب ما يتميز به المفكر الأمين وهو قدرته على الشك والنقد التى لا يستطيع بدونها أن يصل الى نتيجة يعتد بها ٠

وينقسم كتاب النظريـة الجماليـة الواقعيـة فى تصـوراتهم الى مجموعتين رئيسيتين : المجموعة الأولى وهى التى تمثل الخط الأساسى للواقعية الاشتراكية كما حاول الفلاسفة والنقاد الروس وضعه منذ اعلانها حتى الآن ، والذى عبر عنه بطريقة منهجية منظمة « لوكاتش » ابتداء من الكتاب الذى وضعه فى مقتبل شبابه عن « نظرية القصة »والذى أعلن فيما بعد نقـده له وعدوله عن أهم ما فيـه ، ولكنـه ظـل بالرغم من ذلك من « خمائر » النظرية الاجتماعية للأدب خاصة عند « جولدمان » كما سنرى بعد ذلك ، حتى قمة أعماله عن « علم الجمال » معتمدا فى الدرجة الأولى على ثقافته العميقـة وطول نفسـه فى الدراسـة لابراز عناصره النظرية الجوهريه ، والواقع أن كتابات «لوكاتش» هى المنبع الثر لالفلسفة الواقعية وخطوطها النظرية العريضة فحسب ، وانما لكثير من المعالم الفنية التى يرجع الفضل اليه فى بلورتها وابرازها ، وقـد يختلف قليلا أو كثيرا عن الخط الرسمى للواقعيـة الاشتراكية ـ كما ألمحنا من قبـل ـ ولكنه يظل المنظر المنهجى الأول للواقعية فى القرن العشرين ، بل انه أخذ على عاتقه رد اعتبار الواقعيـة وأعادة تقييمهـا فى مظاهرها الأساسيـة فى القرن الماضى ، أما الاتجـاه الثانى فى البحث الجمالى الواقعى فانه وان كان لا يتميز بالتماسك النظرى الصلب ولا بالمقـولات المحـددة الا أنه يستلهم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى ألمـانيا أعمال « بريشت » وتأملاته النظرية ، ويرتكز فى فرنسـا على أعمال « أراجون » الشعرية والقصصيـة والنظرية أيضا ، وقـد عززته دراسات «جارودى» العميقة سواء فى مجال الفنون التشكيلية أو الادبية ، ثم وجد فى « ارنست فيشر » التعبير المتكامل عن خطوطه العامة خاصة فى دراساته التطبيقية وكتابه النظرى عن الفن ٠

* * *

ومن العسير متابعة المناقشات الحاليـة عن الواقعيـة بدون الالمام الدقيق بأهم الخصائص المميزة لهذين الاتجاهين فى الفكر الجمالى ، اذ أن التعارض بينهما يتصل بتصورهما لطبيعة العلاقة بين الفنان وجماهير الناس ، مع كل ما يترتب على ذلك فى تحـديد معالم الواقعيـة ، بل وفى جوهر تصورهم عن الانسان نفسه ٠

ونقطـة الانطلاق فى الخلاف بينهما تكمن فى تصورهما عن طبيعة الفن ووظيفته ، فوجهة نظر المدرسة الاولى هى أن الفنليس سوى صيغة من صيغ المعرفة ، اذ أنه طبقا للتيار الذى خلفتـه فلسفة « هيجل » يعتبر الفن معرفة بالصور بينما تعـد الفلسفـة معرفة بالتصورات ، ونتيجـة لذلك فان الفن يعرف عندهم على أنه انعكاس للواقع الموضوعى ، لواقع تم حدوثه كاملا بالفعل ، والاتجاه الأساسى لهذا التيار الفكرى هو دائما ابراز ما أطلق عليه « ماركس » « الجانب الايجابى فى المعرفة » والمبالغة فى تقدير هـذا الجانب أدت الى نتائج جمالية انتهت الى تحديد الواقعية ووضعها فى اطار خاص لا يعطى الاهتمام اللازم لفكرة أساسية أخرى فى نظـرية المعرفـة ، على أساسهـا تصبح الممارسـة هى منبـع المعرفـة ومعيارها الأول ٠

وهـذه بالذات هى الخاصية المميزة لفكر « فيشر » الجمالى ، اذ أنه يعتبر الفن صيغـة من صيغ العمل فى الدرجة الأولى ، وبهـذا الاعتبـار فحسب قـد يتضمن شكلا من أشكال المعرفة ٠ وليس هذا الاختلاف هينا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولا تفصيليا ، ولكنـه جذرى وخطير . فعندما يكون الفن شكلا من أشكال العمل والفعل فاننا نتصوره حينئـذ باعتبـاره أولا خلقا وابداعا وليس محاكاة للطبيعة ، على ذلك تصبح رسالة الفنان هى البحث وليس التعليم ، وأولوية الممارسة على الانعكاس هى التى تميز المـادية الجدلية ، وتتيح الفرصة للمبادرة الخلاقة للانسان كى تتصدر المجال ٠

وقد كان « بريشت » على وعى برسالته الجمالية عندما عارض جميع الاتجاهات التقليدية فى أشكالها الأفلاطونية المثالية أو الوضعية الطبيعية، وأطلق على محاولاته فى البحث فى « كتابات عن المسرح » اسما له دلالة هامة هـو « علم الجمـال غير الأرسطى » ، أى أنه لا يعتمد على ظواهر المحاكاة والتمثل والاندماج ، وحـدد موقفـه أكثر بقوله : « مهما كانت اعادة تصوير الواقع كاملة فان هذا الواقع لا مفر من أن تمسه يد التغيير والتعديل ما دمنا نقوم بعمل محدد هو صياغته واعطاؤه شكلا ما »(١) ٠

* * *

ينبثق من هـذا الخلاف الجوهرى فى تصور طبيعـة الفن اختلاف فى تقدير وظيفته ، فاذا اعتبر الفن مجرد صيغة للمعرفة فان معايير قيمه تقترب كثيرا من معايير المعرفة نفسها : أولا معيار الشمول ، يعتبر العمل الفنى أكثر جمالا وعظمة كلما عبر عن الواقع بأتم شكل وأكمله ٠ فقصص « بلزاك » ـ وهى لوحة شاملة لمجتمع عصره ـ تصبح هى النموذج الأعلى لكل صيغ الواقعيـة . وعلى عكس ذلك فان « كافكا » عنـدما يصوغ فى « القلعة » أو « القضية » جانبا أساسيا ـ لكنه جزئى وتجريدى الى حد ما ـ من علاقة الانسان بالعالم فى مجتمع مستلب فانه يستبعـد من مجـال الواقعية بمعيار الشمول ، وهذا التصـور هو الذى دعا « لوكاتش » الى عقد مقارنة بين « توماس مان » و « كافكا » فى كتابه الذى سبق أن أشرنا

---

(١) انظر : Brecht, Bertold, "Escritos sobre teatro". Trad. Madrid, 1970, p. 68.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اليه « المعنى المعاصر للواقعيـة النقدية » فأدان « كافكا » بأقسى لهجة ، بينما نجد « فيشر » فى « ضرورة الفن » ينصف « كافكا » ويقرنه « ببرتولد بريشت » من حيث نزعتهما لبنـاء الواقع عن طريق الأمثولة ، ويوضح أن الفرق ينحصر فى أن « بريشت » يدرك منظور المستقبـل بوعى ، بينما لا يتجاوز « كافكا » مجال الاستلاب والاحتجاج عليه ، وقد أدى اكتشاف كتابات ورسائل « كافكا » النظرية مؤخرا الى اعادة تقييم هـذا الجانب منه ، واتضح أن رفضه لمجتمعه لم يكن الا رفضا أيديولوجيا مسببا ٠

* * *

وهنا نقترب من المعيار الثانى المبنى على اختلاف التصور فى وظيفة العمل الفنى ، فاذا اعتبر الفن مجـرد صيغة من صيغ المعرفة فان وظيفته التربوية تنحصر عندئذ فى حدود التعليم المباشر ، ويقـل الاهتمام بدوره فى مجال البحث والابداع ، كما يترتب على ذلك تصور خاص للنقـد على اعتبار أن رسالته الأساسية تنحصر حينئذ فى مدى اتفاق العمل الفنى أو اختلافه مع الأهـداف المباشرة لصراع الطبقة العاملة أو القوى التقدمية ، وعلى هذا فكل ما لاتتخلله عناصر المعرفة لأهداف هذا الصراع القريبة يصبح مهددا بالرفض بحجة أنه تحلل وانهيار ، وقـد كشفت المناقشات الطويلة عن « البطل الايجابى » الناطق بلسان المؤلف والواعى بقوانين التطور التى تحكم عصره عن مدى خطورة هذا التصور ٠

وليس معنى ذلك أن أصحاب الاتجاه الثانى ينكرون الدور التربوى للفن ، فهم عنـدما ينادون بواقعيـة بلا حواجز لا يرمون من ذلك الى أن تكون واقعية بلا مبادىء ، يقول «جارودى» صاحب هذا الشعار انه لابد من التعرف على المستوى المحدد الذى يمارس فيه الفن دوره التربوى ، ويستنكر اقامة علاقة مباشرة بين المتطلبات السياسيـة والابداع الفنى ، بل يعطى كلمة السياسة مفهومها الواسع العميق من عون الطبقة العاملة على بناء مستقبلها فى المـدى البعيد عن طريق بناء انسان الغـد ، والعمل العظيم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عندئذ ليس بالضرورة هـو ذلك الذى يصور أو يمثـل الشعارات الحالية للصراع ، ولكنه هو الذى يعطى الانسان أسمى درجـة من الوعى بنفسه وبقدرته على تغيير الطبيعة والمجتمع ، وحتى على تغيير نفسه ذاتها ٠

فليست المشكلة اذن هى جعل الحاضر أو المستقبـل مثاليا ، وانما هى أن نوقظ فى الانسان ضرورة التفوق على نفسـه ، ولهـذا فان الأثر الفنى كلما كان عظيما فانه يعبر فى لحظة تاريخية معينة عن عالم جديد فى طريقه الى الميلاد ، ويجعلنا نحس بحضور الانسان الذى يتفوق على نفسه، وبهـذا يستمر تأثيره العميق فينا ، حتى ولو كانت الملابسات التاريخية والاجتماعية التى يتولد فيها تختلف بصفـة أساسية عن الملابسات التى تحيط بنا(١) ٠

وقـد اتخذ الصراع بين « لوكاتش » و « بريشت » منطلقات أخرى كذلك ، من أهمها تصور « لوكاتش » للديموقراطية الثورية ، اذ يعتبر أن التزام الأديب بمبادىء التقـدم والديموقراطية يمثـل المحـور الأساسى لموقفه الواقعى ، فهـو لا يولى الكاتب الذى انفصمت صلته بطبقته جذريا نفس الأهميـة التى يوليهـا للكاتب الذى يظل على أرض اللعبـة الفكرية مناضـلا من أجـل الديموقراطيـة الثورية ، ومن هنـا كان اعتراض « لوكاتش » على وسائل الابداع الجديدة التى دعا لها « بريشت » ووضعها فى خـدمة الأدب الاشتراكى ، وبنفس الطـريقة التى كان يسـتعد بهـا « لوكاتش » سياسيا لمرحلة انتقال طويلة المـدى يتصور الواقعيـة أيضا باعتبارها استمرارا للاتجاهات التقدمية العظمى فى القرن التاسع عشر ، وبـدلا من اكتشاف وسائل فنية جديدة على أساس العلاقات الاجتماعية المستحدثة ـ وهـذا هو ما يحاوله « بريشت » فى نهاية الأمر ـ فهو يعنى بتحرير الأدب من عناصر التحلل التى تتسرب اليه ٠

---

(١) انظر : Fischer, Ernest, "El Hombre sin Atributos", Prefacio de Roger Garaudy. Trad. Madrid, 1975,p. 15.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد انتهى « بريشت » فى موقفه المتميز بالنسبة لمنهج الواقعية الى ضرورة تمثل الامكانات الفنية الجديدة ، مستنكرا الحكم بتحريم استخدام تيار الوعى كوسيلة فنية أو رفض أسلوب « جويس » بحجة أن « تولستوى لو كتب بهذه الطريقة لكان له منهج آخر» · وكان «بريشت» يشعر دائما أن من الصعب عليه أن يدمج نظريته فى الاطار المعروف للواقعية الاشتراكية، ويقول: « اننى أتلقى فى ذهنى تمثلا مبهما للألوان ، وانطباعات خاصة لبعض فصول العام ، أسمع ايقاعات بلا ألفاظ ، وأرى لفتات بلا معنى ، فتنمو لدى رغبة فى خلق تكوينات أشكال مجهولة ، هذه الأخيلة غير قابلة للتحديد بأى حال ، وأظن أنها على قدر كبير من السطحية لكنها موجودة ، انها الصيغة الماثلة فى أعمالى »(١) ·

وكثيرا ما كان « بريشت » يسخر من تصور « لوكاتش » للواقعية ويصفه بالشكلية ، ويقول انه يذكره ببعض مشاهد أفلام « شارلى شابلن » عندما يأخذ فى اعداد حقيبة سفره فتضيق عن جميع ملابسه مما يجعله يكدسها حشرا فيها ويغلقها كيفما اتفق ثم يتناول مقصا ويأخذ فى قص الزوائد الخارجة من الحقيبة ·

ولا ننسى أننا هنا أمام نظريتين فى الفن تختلف احداهما جوهريا عن الأخرى بالرغم من اعترافهما بالأساس المادى الجدلى للواقعية ·

« فلوكاتش » لا يريد أن يستبعد عنصر التناقض من نظريته التشخيصية فى الفن بل يرمى الى التغلب عليه ويحاول طبقا لجدلية « هيجل » التوفيق بين الجوهر والمظهر ، فالسر عنده فى نجاح أى عمل عظيم يتمثل فى « اعطاء صورة عن الواقع يتوافق فيها ـ فى وحدة عفوية ـ كل تناقض بين الجوهر والمظهر ، أو بين الحالة الخاصة والقانون العام، أو بين الوهلية والتصور ، من خلال الانطباع المباشر للعمل الفنى ، بحيث

---

(١) انظر : Fritz, J. Raddatz, "Georg Lukacs en testemonios documentos". Trad. Madrid,1975, p. 74.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يشكل كل من العنصرين وحدة لا تنفصم أجزاؤها أمام عين المتلقى »(١) ٠

أما بريشت فهو يصـل الى درجـة انكار لحظة المتعـة الفنية ، ولا يحاول أى توفيق بين الجوهر والظاهرة ، بل على العكس من ذلك يبرهن على اختلافهما وعدم انسجامهما ، وعلى هذا فان العمل الأدبى عنده ينبغى أن يشف ـ ولو هامشيا ـ عن اتجاهات وملامح أخرى ، وأن يقدم بذلك وثائق توضح نفس عملية التناقض فى التمثيل الفنى ، يقول فى كتابه « القانون الصغير » « ان العروض الفنية ينبغى أن تتراجع أمام ما تعرضه » ٠

ومن هنا يأخـذ التعارض بين الاتجاهين مـداه ، فبينما يحاول « لوكاتش » أن يدعم القصة الواقعية التى تعرض العالم البرجوازى المغلق كشـكل تام التكوين ، يقوم على مبدأ تجـاوز التناقضات ، ولا يعترف بالشـكل المفتوح ، نجـد أن « بريشت » على العـكس من ذلك يؤكد على المدلول الاجتماعى لا الجمالى للعمل الفنى ، والتوافق الذى يهدف اليه من خلال نظريته فى المسرح الملحمى هـو نوع من التوافق مع الواقع الحى الذى يلاحظ فيه كل من المبدع والجمهور معا لا هذا التوافق الذى يتم داخل العمل الفنى نفسه ٠

* * *

ويقدم « فيشر » صياغة جديدة تعتمد على رؤية مختلفة لهذا الصراع ينمى بها فلسفيا اتجاه « بريشت » حتى أنه يميل الى التخلى عن مصطلح الواقعية ، ويعتبر الاشتراكية موقفا فى النقـد والأدب وليست مذهبا ولا منهجا مرسوما ، فهـو ينكر أولا فرض أفكار فنية بمراسيم حـكومية أو حزبية ، ويدعو الى تركها تتكون وتنمو من خلال الأعمال نفسها ، من خلال لعبة الحركات والمناهج الفنية الحرة وتعدد الحجج والمنـاقشات ، اذ أن « أرسطو » لم يسبق « هوميروس » ولا سوفوكليس » وانمـا استنبط من

---

(١) نفس المصـدر ٠ ص ٧٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

آثارهم نظرياته الجمالية ، وبقدر ما يتوفر أعظم قسط من الخصوبة والثراء فى وسائل التعبير يبرز بوضوح العنصر المشترك بينها ، فاذا عرفنا ـ فى رأى « فيشر » ـ الواقعية الاشتراكية بأنها منهج أو أسلوب قفز أمامنا على الفور السؤال التالى : منهج من ؟ أو أسلوب من ؟ منهج « جوركى » أم « بريشت » ؟ « مايكسوفسكى » أم « الوارد » ؟ ، اذ أن أساليب ومناهج هؤلاء الكتاب تختلف فيما بينها الى حد كبير ، ولكن موقفهم الأساسى واحد . هذا الموقف الاشتراكى الجديد يأتى نتيجة لاعتناق الفنان لوجهة النظر المادية التاريخية . ثم يقترح « فيشر » اطلاق اسم « الفن الاشتراكى » بدلا من الواقعية الاشتراكية ، على أساس أن « جوركى » هو الذى تبنى هذا المصطلح الأخير ليعارض به الواقعية النقدية ، لكن مفهوم الواقعية الاشتراكية قد تعرض لكثير من التشويه والتحريف بتطبيقه فى الفنون التشكيلية مثلا على لوحات تاريخية اكاديمية تقليدية ، وفى الأدب على قصص ومسرحيات تعتمد فى حقيقة الأمر على الدعائية ، لهذا السبب يرى « فيشر » أن مصطلح « الفن الاشتراكى » أصدق فى التعبير ، اذ يشير بوضوح الى موقف الفنان ، لا الى أسلوبه ، ويبرز الرؤية الاشتراكية لا المنهج الواقعى . واذا كانت الواقعية النقدية والأدب والفن البرجوازيين عموما تتطلب كلها نقد الواقع الاجتماعى القائم فان الواقعية الاشتراكية أو الفن والادب فى البلاد الاشتراكية يتطلبان التوافق الجوهرى بين الفنان أو الكاتب مع أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكى(١) .

* * *

ويذهب الفيلسوف الفرنسى الاشتراكى « روجيه جارودى » فى هذا الاتجاه الى مداه ، داعيا لواقعية جديدة منفتحة ، ومركزا على أسس فلسفية وجمالية تتوج الاتجاه الذى بدأه « بريشت » ونماه « فيشر » وقد أطلق عليها فى أحدث كتاباته « واقعية القرن العشرين » لأنها تعتمد على

---

(١) راجع كتاب فيشر « ضرورة الفن » الطبعة المشار اليها من قبل ص ١٢٨/١٣١ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واقع محدث ، وعلى حساسية خاصة تكونت لدى الانسان فى هذا القرن العشرين من خـــلال تصنيفه اليومى للأدوات التكنولوجية واستخدامها وتلقيها ، مما يؤدى به الى تقييم جديد لدوره كانسان(١) ٠

ومن أهم خصائص هذه الواقعية الجديدة أنها ترى تصور واقـع ثابت قائم الى الأبد قد رفض نهائيا نتيجة للعلاقات التى جدت فى هذا القرن بين الانسان والعـالم ، فليس الواقع هـو الذى أصابه التغيير والتحول فحسب ، ولكنه الانسان الذى يعانيه كذلك ، الانسان الايجابى الذى لايشوه بتدخله الطبيعة ، ولـكنه على العـكس من ذلك يصوغها ويوحى اليهـا باستمرار ٠ فكل عصر ينجب واقعيته المختلفة عن غيره طبقا لمـا يجد فيه من أواصر بين الانسان والعـالم ، وكل عصر يخـلق نموذجه الجمالى الخاص ٠ وعلى هذا فالواقعية قيمة نسبية وليست مطلقة ، انهـا نسبية الواقع الرائعـــة ٠

ويستشهد « جارودى » بمـا قاله الفنـان التشكيلى « ليجيه » فى محاضرة ألقاها فى زيورخ عام ١٩٣٠ محددا مفهوم المعادل الضرورى للواقع « ان الفن لا يمكن أن يحاكى الطبيعة ، بل هـو دائما يبحث عـن معادل لها ، بمعنى أنه يضع فى لوحة ما الحياة والحركة والتناسق التى تنبعث كلها من مجموع الخطوط والألوان والأشكال بغض النظر عما تمثله هذه العناصر »(١) ٠

ان ايقاع التاريخ السريع المتلاحق فى القرن العشرين قد أصبح من الشدة والعظمة بحيث أن الفنانين الذين تمثلوا رؤية جديدة للواقع تعتمد على تحول العالم نتيجة للتقدم العلمى والتكنولوجى والمتغيرات العميقة فى المجالات السياسية والاجتماعية كما تتراءى لنا فى الحياة اليومية ، فى

---

(١) أنظر : Garaudy, Roger, "Un realismo del siglo XX. Trad. Madrid, 1971.p. 55.

(١) أنظر المصـدر السابق ص ٦٤ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وسط ليس هو الوسط الطبيعى القائم الى الأبد ، ولكنه من صنع الانسان · هؤلاء الفنانون قد يبدو للوهلة الأولى وكأنهم متعسفون قد شقوا عصا الطاعة على كل أشكال الواقعية ، بينما هم فى حقيقة الأمر رواد واقعية جديدة تعتبر ثمرة للرؤية الذكية التى تسمح بالتقاط الواقع الجديد والاشتراك فى تطويره تاريخيا ·

وعلى هذا فان تناسق العمل الفنى هو الذى يبرز جملته ، لا مدى محاكاته أو قوة شبهه بالطبيعة ، وتعتبر فكرة « المعادل » المشار اليها من أهم أفكار الفن الحديث ، اذ أنها تهدف أساسا الى اعادة بناء واقع جديد اعتمادا على معطيات ثقافية محددة كبديل للواقع القائم بالفعل « فلم يعد الفن مجرد احساس بصرى نتلقاه ، أو صورة فوتوغرافية للطبيعة مهما بلغت من الاتقان ، بل هو من ابداع روحنا ، وليست الطبيعة سوى ذريعة نتوسل بها فى هذا الخلق »(١) · وهذه الواقعية المبدعة لا يمكن أن تختلط بواقعية المحاكاة ، وعليها أن تعثر على أسلوبها الخاص الذى يتوافق مع روح العصر ، وهى ترفض ـ خاصة فى الفنون التشكيلية ـ ما تسميه « بالواقعية البصرية » وتحل محلها نوعا آخر من الواقعية الفنية يطلقون عليها « واقعية التصور » وهى تعتمد أساسا على التباين والتضاد التشكيليين ·

* * *

كذلك فان من أهم خصائص هذه الواقعية المتفتحة الجديدة أنها فى نفس الوقت الذى تعبر فيه عن تصور حديث للعالم وعلاقاته الانسانية والتكنولوجية تحقق نموذجا للأشياء ولممارسة الانسان لها ، فلو كان هدف المعرفة هو اكتشاف « الواقع كما هو » بدون أية اضافات غريبة فان وظيفة الفن المحددة التى لا يمكن لها أن تقتصر على مجرد مطابقة المعرفة هى تجاوز ذلك الى العمل ، وتتركز أساسا فى تجسيم عمل الانسان من خلال

---

(١) نفس المصدر ص ٧٩ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جهوده لتغيير العالم والمجتمع كما عبر عن ذلك أحـــد النقاد بقوله « أن موضوع الفن هو خلق النشاط الانسانى » والفنان الأصيل هو الذي يدرك قبل جمهوره متطلبات هذه الواقعية الجديدة ويسبق الى اكتشاف الأشكال الجمالية المجدثة بقدر ما ينتمى الى مجال العمل أكثر مما ينتمى الى مجال المعرفة ، وحيث أن الوعى كثيرا ما يأتى متخلفا عن الواقع فان الفنـــان يعمل ويناضل أهل عصره قبل أن يدركوا حقيقة عمله ومشروعيته وطابعه الرائـــد ٠٠

* * *

ولعل أخطر النتائج التى تترتب على هذا الاتجاه هو توسيع مجرى الواقعية الى الحد الذى تسمح فيه للفن التجريدى وأدب اللامعقول بأن يدخلا فى اطارها ، وليس هذا استنتاجا من جانبنا ، ولكن « جارودى » نفسه ينتهى الى هذه النتيجة صراحة اذ يقول ان المحدثين قـــد حـــرروا اللون ، فاللون الأحمر أو الصافى أو الأزرق أو الأخضر يعتبر من الآن « واقعا فى حد ذاته » وهذا يتيح الفرصة لمولد الفن التجريدى ، ولدينا الآن لوحات مركبة من تناسق الألوان والأشكال فحسب دون أن تمثل أو تحاكى أى شيء ، وعلى هذا فهناك منذ تلك اللحظة واقعية جديدة على هامش النسخ والمحاكاة للطبيعة ، وفى ذلك تكمن أهم الجهود فى السنوات السبعين الأخيرة ٠ ولكى يبرهن الكاتب على واقعية هذا التجريد يفترض تجربة طريفة هى التقاط صورة فوتوغرافية لظفر امرأة ملون مع استخدام أقوى الأضواء ، ثم يفترض أنه قد عرض هذه الصورة على الشاشة بعـــد تكبيرها مائة مرة وقال لأحد المشاهدين : ألا ترى ؟ انها قطعة من كوكب مازال فى دور التكوين ، ثم قال لآخر : انها شكل تجريدى ، وعندئذ سوف يعبر كل منهما عن دهشته وحماسه مصدقين لما يقول دون دليل ، ولكنه لو أخبرهما فيما بعد بأن ما رأوه لم يكن سوى ظفر الاصبع الخنصر ليد زوجته اليمنى فسوف يصدمان ، ولن يطرحا على الاطلاق هـــذا السؤال المعروف : ماذا يمثل هذا الرسم ؟ اذ أنه قد أصبح بدون مبرر ، فالجمال

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يرقد فى كل جانب : فى الأشياء والقطع المجتزاة منها ، وفى الأشكال المبدعة ، لكن ما ينبغى أن نسعى اليه انما هو تنمية حساسيتنا كى ندرك الجميل من سـواه(١) ٠

* * *

ويمكننا أن نتصور ما قـد يترتب على ذلك أيضا من احتـواء كل الاتجاهات الطليعية فى الأدب باسم لا نهائية الواقع ، مما قد يؤدى الى أن تفقد الواقعية أهم أسسها الجمالية الأخـرى التى سنعرض لهـا الآن معتمدين فى الدرجة الأولى على تحليلات زعيم الاتجاه الأول « لوكاتش » حتى نتعرف على الملامح الدقيقة لمنهج الواقعية قبل أن يذوب فى غيره من التيارات المحدثة ٠

---

(١) أنظر المصـدر السابق ص ١٠٢ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من المحاكاة الى الانعكاس الموضوعى

لقـد أثيرت الطريقة التى يعمل بهـا الخيال فى الفن لأول مرة لدى « أرسطو » عندما أكد أن الحقيقة الشعرية أرقى من الحقيقة التاريخية ، مدافعا بهذا عن الشعر أمام نقد « أفلاطون » الذى كان بالرغم من فلسفته المثالية أقل تقديرا للأدب ·فعندما نتصور أن الطبيعة ـ كما يرى «أفلاطون» ـ ليست الا محاكاة للمثل الجوهرية فان محاكاة الطبيعـة حينئذ ستكون مجرد حلم يعكس الظلال ، أما « أرسطو » الذى اعتبر أن الطبيعة نفسها هى الواقع الحقيقى فقد رأى أن الفن انما هو تجسيم لواقع أكثر رقيا ، فبينما يهتم المؤرخ بما هـو خاص ، بما حدث بالفعل ، فان الشاعر يهتم بما هو عالمى وبما يمكن أن يحدث ، أما تحديد العالمى وتمييزه عن العالم الخاص والفرق بين الممكن والمحتمل فهذه هى مهمة الناقد(١) ·

وينبغى أن نتذكر أن « أرسطو » فى بحثه عن بواعث الشعر أوعزها الى التعاون بين غريزتين لدى الانسان ، احداهما هى التقليد أو المحاكاة ، والأخرى هى التوافق والانسجام ، فهـو يتعلم عن طريق الغريزة الأولى ويتلذذ ويستمتع بفضل الثانية ، وربما كان قد بالغ قليلا فى التأكيد على أهميـة الغريزة الأولى باعتبـارها هى التى تقيم بين الفن والواقع علاقة حميمة لا نكاد نعثر على نظير لها فى الفلسفة الكلاسيكية ·

الا أن « أرسطو » قد اعطى دفقة صحية دائمة الى التطور الجمالى عنـدما وضع فى مركزه محاكاة الواقع الموضوعى لا الأفكار المثالية كما فعلت الأفلاطونية المحدثة ، فى نفس الوقت الذى حرص فيـه على التمييز النشط بين هذه المحاكاة والتقليد الآلى للحياة ، ولقد كان له فضل لا يدانى

---

(١) راجع فن الشعر لارسطو ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى · الفصل رقم ٢٥ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لأنه أول من صاغ بوضوح التعميم المحـــدد الذى يحتوى عليه التصوير الشعرى الممثل للواقع ، هذا التعميم الذى رأى فيـــه جـــوهر الشـعر وقيمته ، وهو عندما يقول بأن المأساة أكثر فلسفة من التاريخ ـ الذى لم يكن قـد استقل تماما حينئذ عن فنون الأدب ـ فانه يشير بذلك على وجه الدقة الى ما فى المأساة والشعر من عموم وسمو يفوق التاريخ(١) ٠

واذا كان أرسطو قد رسم الحدود بين التصوير الحقيقى الجمالى للواقع ـ كما بينته ونمته الواقعية بعد ذلك ـ والتقليد الطبيعى للمفردات الجزئيـة المحصـورة فى مكان وزمان معينين فان المركز الرئيسى الذى تشغله رتبة العالمية فى هذه العملية النظرية تنمحى فيه الحدود المميزة بين التعميم العلمى والفنى ، وهذا ما تتكفل بتوضيحه فلسفة الواقعية المعاصرة كما سنرى فيما بعد ٠

على أنه مهما كان المدلول الدقيق لمصطلح المحاكاة الأرسطى خصبا وعميقا فقدفهم كثيرا فىتاريخ النقد الأدبى علىأنه النسخ الحرفى للطبيعة ، كما حدث فى النظرية الـكلاسيكية التى اعتمدت فى وضع قواعد الوحدات المسرحيـة الثلاث على هـذا التصور الطبيعى ٠ فنجـد كثيرا من النقاد الـكلاسيكيين(٢) ينادون بضرورة أن تكون مـدة الحـدث الحقيقى الذى يتناوله العمل المسرحى لا تتجاوز ثلاث ساعات وهى المدة الواقعية لعرض المسرحية ، ويدافعون عن وحدة المكان معتمدين على نفس التصور الطبيعى من أن خشبة المسرح هى أرض الواقع نفسه ، وقد بالغ فى هـذا الكاتب الفرنسى « ديدرو » مثلا الى حد أنه عند تلخيصه لمسرحية « رب الأسرة » يزهو بأنه «لا يكاد ينتهى عرض المنظر الأول حتى يظن المشاهد أنه فى المحيط العائلى وينسى أنه فى المسرح » ، ويبالغ كاتب مسرحى اسبانى معاصر

---

(١) انظر : Lukacs, Georg, "Prolegomentos de una estetica Marxista". Trad. Barcelona, Mexico, 1969, p. 135.

(٢) انظر : Highet, Gilbert, The Classical Tradition, Trad. Mexico - Buenos Aires, 1954, 190.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى هذا الاتجاه الى درجة أنه يضع ساعة حائط كبيرة على خشبة المسرح تحـدد بدقاتها الطبيعية التى لا يتدخل فيها أحـد بداية الفصول ونهايتها ومدة الاستراحات ، وهى نفس التصورات الطبيعية التى دافع عنها كبار النقـاد الكلاسيكيين مثـل الدكتور « جونسون » و « ليسينج »(١) . ولا ينبغى التغاضى عما كان لهذه التقاليد من قوة اذ أنها تصدر عن حقائق تبدو بديهية ، فالفن لابد له أن يكون موصولا بالواقع بالرغم مما قد يعانيه مفهوم الواقع من ضيق فى التصور أو يتطلبه من قدرة الفنان على الخلق والتحويل .

ومن هنا فان الواقعيين قـد بلوروا فكرتهم عن العلاقة بين الواقع والفن مستخدمين مصطلحا خاصا بهم هو « الانعكاس » تاركين مصطلح المحاكاة الأرسطى جانبا . على أن نفس هذا التعبير ليس جديدا ، ففكرة الانعكاس تعـود فى الأدب الى أصول قديمة ، فقـد وردت لدى أفلاطون استعارة المرآة التى توضع أمام الطبيعة لتمثيل فكرة انعكاس الحياة فى الأدب ولكنه رفضها عقب ذلك ، بيد أنها لم تلبث أن أصبحت من العبارات المألوفة فى النقـد ابتداء من عصر « شيشرون » الرومانى خاصة وأنهـا كانت تطبق على الكوميديا أو الملهـاة التى تعتبر أول جنس ادبى انتهج الواقعية ، واعتبرت لهـذا « مرآة للعادات » ، ثم تجاوزت الكلمة النطاق الوصفى وأصبحت لدى نقاد العصور الوسطى وسيلة للسخرية . وقـد استخدم « شكسبير » استعارة المرآة والانعكاس فى مسرحه ، فى « هاملت » على وجـه الخصوص ، وكان يوجه بذلك فى الفصل الثانى نقـدا ضمنيا لطريقة الممثلين فى الأداء ويحثهم على واقعية التمثيل ، بل الى واقعية الفن الذى يجب أن يكون ــ على حد تعبيره ــ « انعكاسا للحياة لا تحريفا لها » .

---

(١) انظر : Wellek, René, History of Modern Criticism. New Haven, 1955, Trad., p. 47.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويقـول « أوسكار وايلد » ان مقـاومة القرن التاسع عشر للواقعية مبعثها حنقه الشديد من تأمل ملامحه فى المرآة ، كما كان « جيمس جويس » يعتبر الفن الأيرلندى « مرآة ذليلة مشروخة » ، وكان « ستندال » يقول أن القصة تعتبر مرآة متحركة على طول الطريق ، ويتخذ ذلك شعار الواقعية · وقد اقترنت استعارة الانعكاس فى النقـد الحديث باستعارة مصطلحات التصوير أيضـا ، وكما تعددت الوجوه طبقا لتعدد المرايا وزوايا الرؤية كذلك تعددت الصور تبعا لاختلاف المصـور عن الرسام ، وعلى هذا فان الفنان يمكن ان يعكس السماء أو الأرض تبعـا لزاوية رصـده من ناحية وللزاوية التى يقف فيها القارىء بدوره من ناحية أخرى(١) ·

ومن الملاحظ أن معظم مؤرخى الأدب ممن يصطنعون المنهج الواقعى كثيرا ما يغفلون الخصـائص الجماليـة للعمل الأدبى ، ان أنهم عنـدما يتتبعون بتبسيط شـديد وصبر نافذ ما يسمونه بمحتـوى العمل الأدبى أو مضمونه لا ينتبهون عادة لأكثر خواصه أهمية ، وهى الطريقة التى يتناول بهـا الأديب مادته ، ومن هنـا يأتى تميز الكتاب الواقعيين عليهم عندما يعلنون عن نيتهم فى نقل الحياة ، اذ يفوقون حينئذ النقاد الذين ينتظرون من كل عمل فنى أن يكون نقلا حرفيا عن الحيـاة ، فاذا كان « ستندال » يتخذ شعاره السابق فانه فى موقف يسمح له بأن يحققه ، أما عندما يعلن « تين » فى تعريفه للقصة ـ مرددا تصور « ستندال » ـ أنها « نوع من المرآة المتنقلة التى يمكن حملهـا الى كل مكان ، والتى تصلح لأن تعكس جميع مظاهر الطبيعة والحياة » فانه يبالغ فى التعميم الى حـد يضعه فى مأزق حرج عندما يكتشف أن تاريخ القصة لا يسعفه دائما فى تطبيق هذا التصور النظرى ، خاصة فيما أطلق عليه « قصص النظام الفرنسى القديم فى القرن الثامن عشر »(٢) · بينما يكاد يستقيم له التعميم على المستوى النظرى

---

(١) أنظر كتاب « هارى ليفين » عن الواقعية الفرنسية · ص ٣١ من الطبعة المشار اليها ·
(٢) نفس المصدر · ص ٣٠ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عندما يشرح فكرته عن الخواص الجوهرية فى الحياة وانعكاسها فى الفن بشكل يؤكد التوافق بين الفن والطبيعة ، لأن هـذه الخواص تحـمل معها الى العمل الفنى قيمتها التى لها فى الطبيعة ، وطبقا لما تتضمنه من قيمة ـ عظمت أو صغرت ـ تنقلها الى العمل الفنى ، اذ أن هذه الخواص عندما تعبر عقل الكاتب أو الفنان كى تنتقل من العالم الواقعى الى العالم المثالى لا تفقد شيئا من قيمتها وطبيعتها ، فنجدها بعد رحلتها هذه كما كانت من قبل ، تظل على قدرها من العظمة أو الضالة ، من شدة المقارنة أو ضعفها ، عمق التأثير أو تفاهته · ثم يخلص « تين » من ذلك الى نتيجـة لانظن أنه من السهل التسليم بها لـما فيهـا من تعميم فضفاض اذ يقول : « والآن نستطيع أن ندرك لماذا نجد أن سلم القيم فى الأعمال الفنية يكرر سلم القيم الطبيعى ، فعلى قمة الطبيعة نجد القوى العظمى التى تسود ما عداها ، وعلى قمة الفن نجـد الأعمال الكبرى التى تسمو على ما سواها ، ولكلتا القمتين نفس المستوى ، فقوى الطبيعة العظمى تعبر عن نفسها فى الأعمال الفنية الكبرى »(١) ·

على أن الحقيقـة فى الفن والحقيقة فى الطبيعـة لا يمكن أن يكونا شيئا واحدا ، فليس النسخ الدقيق عملا فنيا ، وقد كان « جوته » يسخر من الاسطورة القديمة عن الرسام « زيفكسيس » الذى صور الكرز تصويرا مماثلا تماما للـكرز الحقيقى حتى حطت عليه العصافير تنقر حبـاته ، ويربطها بأسطورة أخرى شبيهة عن القرد الذى كان يقرض الخنافس من كتاب صور توضيحية للعلوم الطبيعية(٢) ، اذ أن أقصى ما تستطيعه أفضل محاكاة للطبيعة هو أن تجعل من الشىء اثنين ، فنحن اذا ما رأينا على لوحة صورة دقيقة تمام الدقة لكلب صغير فقـد صار لدينا كلبان بدل الواحد ، ان المحاكاة البسيطة تجرنا الى دائرة الوجـود الفردى المغلق

---

(١) أنظر كتاب « تين » المشار اليه من قبل عن طبيعة الفن · ص ١٥١ ·

(٢) راجع : « الجمال فى تفسيره الماركسى » لعدد من الفلاسفة السـوفييت ـ ترجمـة يوسف الحلاق ، دمشق ١٩٦٨ · ص ٩٢ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لدرجة كبيرة ، فنحن نعجب لهذه المقـدرة ونشعر – دون ريب – ببعض اللذة ، ولكن هذا العمل لا يرضينا بشكل حقيقى اذ تنقصه الحقيقة الفنية التى هى سمة الجمال ، وما المحاكاة البسيطة للطبيعة سوى مـدخل الى الفن لا أكثر ٠

وهكذا يرفض « جوته » النسخ الحـرفى مثلما يرفض التصرف الاعتباطى مع الطبيعة ، والطريقة الفنية الأكمل (الأسلوب كما يسميها) هى الطريقة التى تستند الى أسس ثابتة وعميقة من المعرفة ، الى جوهـر الأشياء ذاته الذى نستطيع أن نتعرف عليه فى صورة مرئية وملموسة ، وتأتى قوة التعبير الحقيقية فى الفن من أن الفنان حـين يصور شخصا رئيسيا يخضع لهذا التصوير كل ما عداه ، فانتباه الناظر يتسمر على ما هو أساسى ، وينشأ من خلال ذلك انطباعه عن الكل(١) ٠

* * *

وليس انعكاس الحياة فى الأدب عندئذ أمرا هينا ولا ميسورا ،ومن هنا تأتى صعوبة الواقعية ، وقد كان الكاتب الفرنسى « جيرارد دى نرفال » يتساءل : هل بوسع القصة فى حقيقة الأمر أن تصور التركيبات الغريبة للحياة ؟ ، بينما كان يقارن الأدب الخيالى بنوادر التحقيقات الصحفية ويقول اننا نخترع الانسان لأننا نعجز عن ملاحظته(٢) ٠

وقد فضل الأدباء السابقون الابتكار على الملاحظة ، بينما يزهـو كتاب القصة المحدثون بما لديهم من ملكة الملاحظة الدقيقة ، مع أنه فى كثير من الأحيان نجد « بلزاك » نفسه ذا طابع خيالى ، وقد كانت هذه المفارقة

---

(١) لاحظ نادر العقاد الواضح بمفهوم جونه للفن هذا فى نعده لشوقى فى الديوان ، وبالرغم من اقتصاره فى الحديث عن التشبيه الا أنه يكاد يستخدم كلمات جوته نفسها .

(٢) أنظر : De Nerval, La Bohème Galante, Paris,1926, p. 124.

نقلا عن كتاب « هارى ليفين » المشار اليه من قبل عن الواقعية الفرنسية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هى التى يصر عليها « بول فاليرى » فى حديثه عن « ستندال » عندما يؤكد أنه من غير الطبيعى اطلاقا بالنسبة للكاتب أن يقول الحقيقة الواقعة ، اذ سرعان ما يقع الذهن فريسة للعادات الكيخوتية ، فيجمل الأشياء ويجعلها مثالية ويخلق المنظورات الزائفة والتصورات الهندسية الخاطئة التى قاومها كثير من الفلاسفة(١) ٠

ولم تكن نظرية المعرفة عند « تين » نفسه الا محاولة لتقويم هذه النزعة ، ومن هنا ريادته للواقعية ، اذ يقول فى بحثه عن الذكاء « هناك عمليتان أساسيتان تستخدمهما الطبيعة لتولد فينا تلك الحالة التى نسميها بالمعرفة : الأولى عبارة عن خلق الأخيلة : والثانية تصحيحها(٢) ٠ وهذا مجرد مبدأ سيكولوجى معترف به الآن ، ولكنه يدلنا على أن الخيال يستطيع أن يعطى للصراعات الداخلية طابعا موضوعيا ٠ فالأدب لا يرى الحياة بطريقة ثابتة ولا شاملة ، وانما بطريقة انعكاسية ومجزأة من خلال عملية أليمة هى انحسار الخيال ٠ ويمكننا أن نعتبر أن الواقع هو كمية مجهولة نرمز لها بحرف « س » مثلا ، وأن القصة تعتمد على رصيد موروث من التقاليد الأدبية ، وعندما ندرك أن بعض الأشياء انما هى خيالات فانها تصحح بعملية تعتمد على هذه الكمية المجهولة ، هذا التصحيح هو الذى يؤدى الى الواقعية ٠ وعلى هذا فالتعريف الذى صدمنا عن الواقعية باعتبارها « انكار المثال » يمكن أن يكون ايجابيا لو فهمنا المثال على أنه الأفكار الثابتة التى تخدع عقول الناس ، ولأنه كما يقول « اليوت » لا يستطيع الجنس البشرى أن يطيق كثيرا من الواقع »(٣) ، فان الواقعيين كثيرا ما اتهموا بالتشاؤم ، وبأنهم يرون الحياة من خلال منظار أسود ، اذ يبرزون الجانب الحيوانى ويغفلون المثل الجميلة ٠ وقد كان ردهم دائما

---

(١) انظر : Paul Valéry, Varieté, 1930,II, p. 113.

(٢) انظر : نقلا عن « الواقعية الفرنسية » ٠ Taine, De l'intelligence, II. 6.

(٣) انظر : Eliot, T.S., Four Quartets. New York, 1943, p. 14.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

علىذلك هو أن طبيعة العالم الذى يعيشون فيه تغلب عليها القسوةوالعنف ، وأنه ليس ذنب المرآة أن تعكس القبح ٠

* * *

والآن مـا هى فلسفة الانعـكاس الواقعية ، ان كل تصور للعـالم الخارجى ليس الا انعكاسا فى الوعى الانسانى لهذا العالم الذى يوجد مستقلا عنه ، هذه الحقيقة الأساسية فى العـلاقة بين الوعى والـكائن تنطبق كذلك بطبيعة الأمر على الانعكاس الفنى للواقع ٠

ويرى « لوكاتش » نتيجة لذلك أن نظرية الانعـكاس تمثل المبـدأ المشترك لكل صيغ السيطرة النظرية والعملية على الواقع من خلال الوعى الانسانى ، وهى بالتالى أساس الانعكاس الفنى للواقع ، ويصبح هدف البحوث التفصيلية بعد ذلك تحديد الخواص النوعية للانعكاس الفنى داخل نظرية الانعكاس العامة ٠ كما يلاحـظ أن الأصل الدقيق المتعمق لنظرية الانعكاس لا يتوفر بجميع أبعاده الا من خلال المادية الجدلية ، أما بالنسبة للضمير البرجوازى فلا يتصور منه ادراك دقيق لنظرية الموضوعية التى تقضى بانعكاس الواقع فى الوعى مع استقلاله عنه ، على أنه يحدث أحيانا من الوجهة العملية أن كثيرا من الفنون والعلوم البرجوازية تعكس الواقع بدقة أو تتقدم خطوات طيبة فى نطاق العرض الصائب للقضية والتصوير الدقيق لحلها ، بيد أنه بالرغم من ذلك لا يوشك الموضوع أن يـرقى الى المستوى الخاص بالمعرفة النظرية حتى نجد المفكرين قد اصطدموا بالمادية الآلية أو غرقوا فى المثالية الفلسفية ، وقـد نقد « لينين » بوضوح تام خصائص هـذا الحاجـز الذى يصطدم به التفكير البرجوازى فى كـلا الاتجاهين ، فهو يقول بمناسبة المادية الآلية ان عيبها الرئيسى هو فى عجزها عن التطبيق الجدلى لنظرية الصور على مسار المعرفة وتطورها ، ثم يصف المثالية الفلسفية بأنها من وجهة نظر المـادية الجدلية تغرق فى التضخيم الجزئى المبالغ فيه لبعض المعالم الصغيرة أو الجوانب المحدودة فتقع بذلك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى التصلب والشخصية وعدم التوازن ، هذا القصور المزدوج فى نظرية المعرفة البرجوازية طبقا لتحليل « لوكاتش » يعلن عن نفسه فى كل المجالات ، ويتضح بالنسبة لجميع صور الانعكاس فى الوعى الانسانى(١) .

* * *

وينطلق الانعكاس الفنى للواقع من نفس التناقضات التى تتسم بها جميع صيغ الانعكاس ، الا أن خاصيته المميزة تتمثل فى أنه يبحث عن حلوله بطريقة تختلف عن المنهج العلمى ، ويمكن أن نرى هذه الخاصية النوعية بدقة اذا انطلقنا ذهنيا من الهدف المحقق لنصور من هناك مقدمات نجاحه ، هذا الهدف الذى يتمثل فى كل فن عظيم يتيح لنا صورة من الواقع تنحل فيها مشكلة التعارض بين الظاهر والجوهر ، بين الحالة الخاصة والقانون العام ، بين المدركات المباشرة والتصور ، حلا يعطينا انطباعا فوريا بأن العمل الفنى قد التقت فيه هذه المتناقضات فى وحدة عفوية تتكون لدى المتلقى بشكل لا تنفصم عناصره ، فيبدو العام كشىء يتمثل فيما هو خاص وفردى ، ويظهر الجوهر للنظر ويصبح قابلا للادراك فى الظاهر ، ويكشف القانون عن نفسه كسبب أساسى خاص بالحالة المحددة المعروضة ، وقد عبر « انجلز » بوضوح عن طبيعة هذا التصور للواقع الفنى بمناسبة تحديده لخصائص الشخصيات فى القصة قائلا : ان كل شخصية نموذج ، ولكنها فى نفس الوقت فرد محدد خاص يمكن أن يشار اليه باسم الاشارة « هذا » كما يقول « هيجل » وهكذا ينبغى أن يكون(٢) .

ومن هنا فان كل عمل فنى ينبغى أن يكون وحدة متلاحمة مستديرة كاملة ، بالاضافة الى أن حركته وبناءه لابد أن يكونا بديهيين مباشرة ، وتظهر ضرورة هذه البداهة المباشرة بشكل أوضح فى الأدب ، اذ أن الارتباطات الحقيقية العميقة فى القصة أو المسرحية مثلا لا يمكن اكتشافها

---

(١) انظر : Lukacs, Georg, Problemas del realismo, p. 11.

(٢) انظر نفس المصدر ص ٢٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الا فى النهاية ، ومع ذلك فان بناءهما يصبح مخطئا تماما ويفقد كل تأثيره لو لم يكن الطريق الذى يقود الى هذا الهدف الأخير متضمنا فى جميع مراحله بداهة مباشرة ، وهكذا فان الحدود الجوهرية للعالم المعروض فى العمل الأدبى تكشف عن نفسها بالتوالى والتدرج الفنيين ، وكل ما هناك هو أن هذا التدريج يجب أن يتحقق ضمن وحدة لا تنفصم عراها بين الظاهرة والجوهر الموجود منذ البداية وينبغى لهذه الوحدة أن تكون أشد بداهة وأعمق ربطا بين كلا العنصرين كلما أخذت معالمها تتحدد وتتضح للناظر شيئا فشيئا حتى تتجسد فى نهاية الأمر ٠

* * *

ويبرز أمامنا سؤال هام هو : هل يؤدى الانعكاس الى تكرار الصورة ؟ وللاجابة على هذا السؤال ينبغى أن نتذكر أن كل عمل فنى هام يخلق عالما خاصا به ، يتمثل فى الشخصيات والمواقف وتطور الأحداث ، ولكل هذه العناصر نوعية خاصة لا تشترك فيها مع أى عمل فنى آخر ، كما أنها تختلف أساسا عن الواقع اليومى ، وكلما كان الفنان عظيما نفذت مقدرته التصويرية بأصالة فى كافة عناصر العمل الفنى وأظهر بايجاز معجز التفاصيل المميزة للعالم الخاص بعمله الفنى ٠ كان « بلزاك » يقول عن مجموعته « الكوميديا البشرية » ان عملى له جغرافيته وله أنسابه وعائلاته ، له أمكنته وأشياؤه ، له أشخاصه وأحداثه ، بنفس الطريقة التى يمتلك بها علم أشرافه ونبلائه وبرجوازييه وصناعه وفلاحيه ورجال السياسة والجيش فيه ، وبكلمة واحدة ٠ له عالمه(١) ٠ لكن ألا يبطل مثل هذا التحديد لخاصية العمل الفنى طبيعته كانعكاس للواقع ؟ لا بطبيعة الحال ، بل على العكس من ذلك فهو يبرز بصفاء خصوصية الانعكاس الفنى الواقع ، فالوحدة الظاهرة للعمل الفنى لا تتعارض مع عدم قابليته للمقارنة بالواقع على أساس نظرية الانعكاس الفنى له ، اذ أن عدم قابليته لهذه

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٧٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المقارنة ليس الا فى الظاهر فحسب ، حتى ولو كان ظاهرا ضروريا خاصا بجوهر الفن ٠

ان تأثير الفن ، وامتصاصه الكامل للمشاهد والأحداث ، واندماجه التام فى العناصر المميزة لعالمه الخاص ، كل هذا يعتمد أساسا على حقيقة هامة : وهى أن العمل الفنى يتيح لنا انعكاسا للواقع أكثر أمانة فى جوهره واكتمالا فى طبيعته ، وحيوية فى تفاصيله مما يتوفر للمشاهد عادة بصفة عامة ، بمعنى أنه يحمله ـ مرتكزا على تجاربه الخاصة وجمعه وتجريده للوقائع السابقة ـ يحمله الى أبعد من هذه التجارب فى اتجاه رؤية أكثر تحديدا لنفس هذا الواقع ٠

فاذا بدا العمل الفنى وكأنه ليس انعكاسا للواقع الموضوعى فان هذا لا يكون الا فى الظاهر فحسب ، لأن الانسان لا يقارن بوعى بين التجربة الخاصة المنعزلة وبعض الملامح الجزئية للعمل الفنى ، ولكنه كمشاهد يستسلم للأثر الشامل للعمل الفنى وهو يصب فيه تجربته الخاصة ٠ وعلى هذا تظل المقارنة بين هاتين الصيغتين لانعكاس الواقع لا شعورية ، وبينما يترك المشاهد نفسه منساقا وراء العمل الفنى تأخذ تجربته الخاصة فى الاتساع والعمق بفضل التصوير التشكيلى الذى يقدمه العمل الفنى له ٠

* * *

واذا تتبعنا بدقة طبيعة التناول العقلى للواقع والشروط اللازمة لاحالته الى عمل فنى وجدنا أن مهمة الفن هى اقران شىء محدد ليكون أمرا بديهيا قابلا للادراك المباشر ، واكتشاف خصائصه التى تجعله كذلك واعلانها ، ففى الواقع الحى نجد أن كل ظاهرة شديدة الارتباط بما لا حصر له من الظواهر الأخرى المعاصرة لها والسابقة عليها ، والعمل الفنى ـ باعتبار محتواه ـ لا يعطى الا جزءا أصغر أو أكبر من هذا الواقع ، ورسالة التصوير الفنى هى تقديم ذلك الجزء بحيث لا يبدو منتزعا من كل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شامل يحتاج لفهمه ومباشرة فعاليته الارتباط بمـا يحيط به من زمـان ومكان ، بل على العكس من ذلك يكتسب خاصيته ككل كامل لا يحتاج الى أية اضافة من خارجه ٠

واذا كان تحديد ظاهرة ما يتوقف ابتداء على الارتباط الشامل بين أجزائها فاننا نجد أن أى جزء أو حدث أو فرد ـ أو حتى لحظة فى حيـاة شخص ما ـ فى العمل الفنى ينبغى أن تمثل هذا الارتباط بما هو محدد ، بمعنى أنه يجب أن تتمثل فيه وحدة جميع مكوناته الجوهرية ، وهى مكونات محـــددة ٠

ونتيجة لذلك فان هذه المحددات ينبغى أولا أن تكون تامة فى العمل الفنى ، وثانيا يجب أن تبدو فى أوضح صورها وأصفاها وأشدها نموذجية، وثالثا ينبغى أن تكون العلاقة النسبية لهذه التحديدات متطابقة مع الجزئية الموضوعية التىتجىء فىالعمل الفنى ، ومع ذلك ـ وهذه هىالمسألة الرابعة ـ فان تلك التحديدات التى رأينـا أنهـا تتمثل فى أصفى أشكالها وأعمقها وأشدها تجريدا عن أية حالة خاصة للحياة لا يمكن أن تشكل اعتراضا مجردا على العالم المباشر المحسوس للظواهر ، بل يجب على العكس من ذلك أن تبدو كخواص محـــددة ومباشرة ومحسوسه لمختلف الأشخاص والمواقف ٠ هذا الاجراء الفنى الذى ينطبق على الانعكاس العقلى للواقع بفضل عوامل التجريد قد يبدو كما لو كان يحمل فى طياته عبئا على الحالة الخاصة بما يضفى عليها من ملامح نموذجية وصلت مداها فى الـــكم والكيف ، ولكن نتيجته الضرورية انما هى زيادة تحديد الحالة الخاصة ٠ ومهما بدا ذلك للوهلة الأولى تناقضا فان من الثابت فى عملية التصوير الفنى فى الأدب أن طريق التعميم هو الذى يؤدى الى زيادة التحديد بالمقارنة مع الحيـــاة(١) ٠

* * *

---

(١) راجع « مشكلات الواقعية » المشار اليه من قبل ٠ ص ٣٣ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولندع جانبا هذا التناول الفلسفى لقانون الانعكاس لنقترب أكثر من نتائجه الملموسة فى مجال الممارسة الفنية ، خاصة فيما يتصل بقضية جوهرية فى منهج الابداع الواقعى وهى كيفية اختيار التفاصيل وضرورة أن تكون هذه التفاصيل ذات وظيفة فنية فى عملية الانعكاس بغض النظر عما اذا كانت قد وقعت بالفعل أم لا ، لأن التفصيل فى العمل الفنى يصبح انعكاسا دقيقا للحياة كلما كان عنصرا ضروريا فى التمثيل الصحيح للعملية الشاملة فى الواقع الموضوعى ، ويستوى بعد ذلك أن يكون الفنان قد لاحظه فى الحياة أو خلقه بخياله الفنى مستعينا بما اكتسبه من تجارب حيوية ، وكثير من التفصيلات التى تطابق الحياة حرفيا قد تبدو فى العمل الفنى صدفة متعسفة شخصية وذلك لأنها تفقد صفتها اللازمة كعنصر ضرورى للمجموع الشامل ومن هنا يصبح اختيارها تعسفا شخصيا ٠

وعلى هذا فمن الممكن أن يقوم عمل ما على مجموعة من الصور الفوتوغرافية الحقيقية المنتزعة من العالم الخارجى ، ومع ذلك لا يتعدى أن يكون انعكاسا زائفا للواقع ، لأن وصل آلاف الأشياء بالصدفة لا يمكن اطلاقا أن تتمخض عنه ضرورة ما ، ولابد من وضع الصدفة فى ارتباط دقيق بالضرورة، وهذا يعنى أن التفاصيل يجب اختيارها وتصويرها على أساس ارتباطها الفعال بالمجموع ، كى تؤدى وظيفتها فى الانعكاس الموضوعى للواقع ، أما عزلها عن السياق المترابط للمجموع ، واختيارها من وجهة نظر التطابق الحرفى الفوتوغرافى مع تفاصيل الحياة فان فيه اغفالا لمشكلة الفن العميقة وهى الضرورة الموضوعية ٠

وعلى هذا فان العمق والاتساع ضروريان كى ننفى عن الصدفة فى الأشخاص والأحداث طابعها التعسفى ، ولكى نجعل من الصدفة ضرورة لابد من اثراء العلاقات وخلق المجال الكافى لها حتى تستطيع أن تلعب دورها الموفق فى العمل الأدبى ولا تصبح مجرد صدفة بحتة لا معنى لها ٠

وقد يظن بعض الكتاب انه فى اللحظة التى يشرح فيها أسباب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الصدفة المباشرة ـ طبقا لقوانينها الخاصة ـ لا تصبح صدفة ، ولكن هـذا التبرير لا يرقى الى المستوى الفنى وان كان واقعيا بشكل ما ، ولنتصور فى أى موقف مأساوى تدخل فعل يعتمد على الصدفة البحتة مهما كانت أسبابه معقولة فلن تجد له سوى تأثيرات فجة ، اذ يفتقد الارتباطات التى تعطى له طابع الضرورة ، مهما تذرع بأشد نزعات الولع بالوصف الحرفى تطرفا ، فلا يمكن أن نقبل مثلا أن يصاب « أخيل » وتكسر ساقه وهـو يطارد « هيكتور » ، وذلك لأن هناك ضرورة ملتحمة بخط التطور الكامل للحدث هى التى تكفل ضمان الضرورة الفنية ، وأى موقف يمكن أن يكون مشحونا بما لا حصر له من الاحتمالات ، والفنان الحق هو وحـده الذى يستطيع أن يختار بعضها ويرفض بعضها الآخر مع أنها جميعا تعتمد على الصدفة ، ولكنه يعرف كيف ينتقى منها ما يخدم الأثر الفنى الذى لابد من تعبئة جميع عناصر العمل الأدبى لتحقيقه طبقا للضرورة الموضوعية(١) .

* * *

ومن هنا نرى أن الوجه الثانى للانعكاس هـو الموضوعية ، ممـا يقتضى ضرورة التعرض التاريخى والفلسفى لها باعتبارها من أهم مبادىء الواقعية ، على أنها بدورها مرتبطة بقضايا النموذج والمنظور الاجتماعى للأدب مما سنعرض له فيما بعد . وتعنى الموضوعية فقدان الثقة فى النزعة الشخصية والحد من التمجيد الرومانتيكى للذات ، الا أنها قد تؤدى فى بعض الأحيـان الى التهوين من شـأن الغنائية فى الأدب ورفض المـزاج الشخصى للأديب .

وقد حاولت البرناسية شيئا من هذا القبيل فى الشعر ، أما فى القصة فان الموضوعية هى الشرط الأساسى الفنى فى النظرية الواقعية ، وهـو شرط قد يبالغون فيه أحيانا الى درجة الدعـوة الى اللاشخصية وغيبة

---

(١) انظر : Lukacs, Georg, En sayos sobre el realismo, p. 75.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المؤلف عن العمل الذى أبدعه ، أو على الأقل عدم تدخله فى مجرى الحوادث بأى شكل من الأشكال ٠

ولما كان « بلزاك » هو الرائد الأول فى مجال الابداع الواقعى فقد كان على وعى بضرورة هذه الموضوعية ، وان كان فهمه لهـا يختلف عن التحليل الفلسفى الذى أشرنا اليه الآن ، فهـو يرى أن الـكاتب « يعتقد اعتقادا جازما بأن التفاصيل وحدها ستؤلف ابتداء من الآن قيمة أعمـال أدبية تدعى اصطلاحا روايات »(١) ، وهذه التفاصيل تؤخذ من الحقيقة المعاصرة ، لا من التاريخ ولا من الخيـال اللذين ليسا سوى اطار للعمل الأدبى ، انها غريبة عن الكاتب ، يقدمها له العالم الخارجى مبعثرة فى الزمان والمكان ، ولا يعمل الروائى عملا شخصيا الا بتنظيمها واعدادها حسب التصميم الأدبى ، ويجمعها ويكثفها حول حادثة خاصة أو من خلال شخص معـين اذا اكتشف ما يبرر وجـودها فى الرواية ، والتـوفيق فى ترتيب التفاصيل هو الذى يؤدى عنده الى « الدراما الكاملة » التى ينبغى أن تكون القوام الأساسى للرواية الحقيقية ٠

على أن جوهر الواقعية عند « بلزاك » يتمثل فى أنه يعرض الوجود الاجتماعى على وجه التحديد فى قلب التناقضات التى تعلن عن نفسـها فى كل الطبقات بين الوجود والضمير الاجتماعى ٠ لهذا فان معه كل الحق عندما يقول فى قصته « الفلاحون » « قـل لى ماذا تملك وأنا أقـول لك كيف تفكر » ٠ هـذه الموضوعية العميقة على مستوى الابداع هى التى تحـدد طريقة « بلزاك » فى اختيار أدق التفاصيل ، وهو قبـل كل شىء يتجاوز دائما الاتجاه الطبيعى الفقير الذى يعرض الواقع كأنه آلة تصوير، وفى الأمور الجوهرية نراه صادقا دائما من الوجهة الموضوعية ، فهو لا يجعل أشخاصه أبدا يقولون أو يشعرون أو يفعلون شيئا لا يمكن استنباطه

---

(١) أنظر « المذاهب الأدبية الكبرى » تأليف « فان تيجم » وترجمـة فريد أنطونيوس ، بيروت ١٩٦٨ ٠ ص ٢٣٧ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من وضعهم الاجتماعي أو لا يتوافق معه في حدوده المجردة أو الفردية ، ولكنه كي يعرض هـذا الفكر وذلك الشعور فهو ليس على استعـداد بأية حال لأن يكيفه كي يتطابق مع امكانية التعبير المتوسط لدى أشخاص ينتمون الى طبقـة معينة · وهـو يفعل ذلك بالذات لأنه يأخـذ في اعتباره أولا المضمون الموضوعي ، وحتى يعبر عنه بدقـة وعمق مركزين ـ من وجهة النظر الاجتماعية ـ نجده يبحث ـ ويعثر دائما ـ على أوضح التعبيرات وأشدها حدة وتطرفا ·

وبهذا فان الفنان القدير يقوم في تعبيره الموضوعي عن الشخصيات وحقيقة مواقفها بما ليس في وسعها أن تفعله عادة : مؤديا وظيفة الشاعر التي يحددها « جوته » بقوله ·

وعندما يخرس الانسان في بلائه ·

يمنحني الله قدرة التعبير عن شقائه(١) ·

وبعد « بلزاك » بلغ « فلوبير » درجة التطرف ـ النظري على الأقل ـ في بيان ضرورة هذه النزعة الموضوعية الكاملة ، كتب الى «جورج صاند» مثلا يقول « ان الفنان ليس له الحق في ان يعبر عن رأيه تجاه أي شيء ·· أعتقد أن الفن العظيم لابـد وأن يكون علميا غير شخصي ، انني لا أريد حبا ولا بغضا ولا رحمة ولا غيظا ، ألم يأن الأوان بعـد كي يدخل العدل في الفن ؟ ان عدم التحيز في الوصف لابد اذن أن يصل الى مرتبة القانون الجليـل(٢) ·

وقد تعددت الدراسات عن الموضوعية في الأدب الألماني وارتبطت بدراسة الملحمة ، وطالمـا تحـدث « شوبنهور » عن شعراء الصف الأول الموضوعيين مثل « شيكسبير » و « جوته » ، وشعراء الصف الثاني ـ في

---

(١) انظـر : Lukacs, Ensayos sobre el realismo, p. 60.

(٢) راجع « ضرورة الفن » تأليف « ارنست فيشر » الطبعة المشار اليها من قبل ص ٩٢ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رايه ـ مثـــل « بيرون » الذين لا يتحدثون الا عن أنفسهم على لســان شخصياتهم ، وقد عرض « هيجل » لنظرية الموضوعية هذه فى الملحمة وفى الفن الكلاسيكى بافاضة بالغة(١) ٠

وفى انجلترا استخـــدم « كولردج » كثيرا مصطلح « الموضـــوع ـ الشخصى » وميز « هازلت » بين الشعراء الموضوعيين أمثال « شكسبير » و « سكوت » والشخصيين مثـــل « بيرون » و ورد زورث » الا أن مهمة الأدب الفرنسى ـ كما رأينا ـ تمثلت فى تحويل هـــذا التيار الموضوعى الى ميدان القصه وربطة بنظرية الانعكاس التى بدأت بعبارة « ستندال » الشهيرة فى مقدمة « الأحمر والأسود » التى شبهت « القصة بالمرآة المسلطة على الشارع لتعـــكس حتى ما فيـــه من طين ، اذ ليس ذنب المرآة أن يمر أمامها اشخاص يثيرون الاشمئزاز فهى لا تدافع عن أحد » ٠

وقـــد اعتبر « هنرى جيمس » أن الدعوة الى الموضوعية واستبعاد أى تدخل من جانب المؤلف هى الحد الفاصل بين القصة القديمة والحديثة، وعلى هـــذا انتقد أحـــد الكتاب لأنه « يستلذ متعة الانتحـــار الفنى عندما يذكر القـــارىء بأن قصته ليست فى نهاية الأمـــر سوى حكاية متخيلة » ونعى عليه انه يصرح بأن الأحـــداث التى يرويها لم تقع بالفعل ، وأن بوسع القارىء أن يعطى لهـــا أى مسار يروق له ، واعتبر أن مثـــل هـــذه الخيانة لمهنـــة الكاتب تعد جريمة لا تغتفر ٠

غير أن هـــذه النزعة القاطعة تعتبر تطرفا حرفيا فى تطبيق فكرة الموضوعية و « فلوبير » نفسه اعترف فيما بعد باستحالة استبعاد كل أثر شخصى للكاتب من القصة ودمغ هـــذه المحاولات المتطرفة بالزيف لأن أية

---

(١) انظـــر : Wellek, Conceptos de critica literaria, Ed. cit., p. 186.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رؤية لابد لها من شخص يحققها ـ ولو بشروط ـ وهذا الشخص هو المؤلف ٠

* * *

ويرى بعض النقاد الغربيين(١) خاصة أننا لو اعتبرنا الموضوعية التى تقتضى غيبة المؤلف شرطا أساسيا للواقعية لأدى هذا الى استبعاد كثير من المؤلفين من مجال الواقعية ، كما أن عناصر السخرية وظهور الأديب بشفافية وقطع حبل الوهم الفنى ، ربما يؤدى كل ذلك الى تأكيد الانطباع الواقعى أكثر مما يعوقه ، هذا بالاضافة الى أن تاريخ الأدب قد أثبت لنا أن الاسراف فى دعوى الموضوعية فى القصة ومحاولة تقريبها من الدراما عن طريق قصص الحوار الخالص ـ مثل قصة الكاتب الاسبانى « بيريث جالدوس » المسماة « واقع » التى كتبها عام ١٨٩٠ ـ لا تؤدى الى زيادة نسبة الواقعية باعتبارها تمثيل الواقع الاجتماعى بل ان ما كانت تهدف الى تصويره من رصد تيار الوعى ونقل الدراما الى روح القصة قد انتهى الى مجرد انعكاس واقعى خارجى ، لأن تيار الوعى يعتبر بالأحرى تحولا داخليا الى فن شخصى رمزى يقف على طرف النقيض مع الواقعية بمفومها التقليدى ٠

* * *

والآن ما هى علاقة الظاهر بالجوهر فى المنهج الواقعى ؟

لابد لكل كاتب واقعى كبير ، كى يصل الى قوانين الواقع الموضوعية ويدرك أعمق ارتباطاتها وأخفاها وأقربها مع أنها ليست من معطيات الواقع الاجتماعى المباشرة ، لابد له من أن يعمل بمادة المعايشة وبوسائل التجريد فى نفس الوقت ، وكلما بعدت هذه الارتباطات عن السطح المباشر ، وفتحت القوانين طريقها بشكل متشابك وغير مضطرد ، وعلى هيئة نزعة بحتة : كلما تمثل أمام الكاتب الواقعى عمل ضخم ومزدوج فنيا وفكريا وهو : أولا الاكتشاف العقلى والتصوير الفنى

---

(١) نفس المصدر ٠ ص ١٨٨ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لهذه الارتباطات · ثم تكون الخطوة التالية التى تعقب ذلك على الفور هى التغطية الفنية لها بشكل مجسم يمسح عنها مسحة التجريد · ومن خلال هذا العمل المزدوج تنشأ نزعة مباشرة جديدة تتمثل فى التصوير المتأنى لسطح بارز من الحياة يشف بوضوح فى كل لحظة عن الجوهر وهذا ما لا نجده فى الحياة الواقعية نفسها ، فيبدو كما لو كان عرضا كاملا للحياة فى جميع عناصرها الأساسية ، لا مجرد عامل قد تلقاه الفنان ذاتيا ثم كثفة وعزله تجريديا عن تعقيدات الارتباطات المشتركة ، وهذا ما يمثل الوحدة الفنية بين الجوهر والظاهرة · وكلما كانت متنوعة وغنية ومعقدة وداهية وكانت أقدر على التقاط المتناقضات الحية فى الوجود كانت الواقعية أعمق وأعظم ·

فالنضج الجمالى الحقيقى فى العمل الفنى يقوم على أساس العرض الكامل للعوامل الجوهرية فى المجتمع ، لهذا ينبغى أن يعتمد على تجربة مكثفة فى التطور الاجتماعى ، فعن هذا الطريق وحده يمكن كشف العوامل الاجتماعية الأساسية ، ووضعها بشكل طبيعى غير مصطنع فى قلب العرض الفنى · ولا يتوقف التنوع الفنى لكبار الآثار الواقعية على مدى مايتمثل فيها من خيوط مفردة للتشابكات الاجتماعية أو من وصف دقيق نفاذ لأكبر عدد من البيانات والمؤشرات الدالة ، بل يتوقف ابتداء على طابع الاكتمال المكثف فى عرض هذه العناصر الجوهرية دون حاجة الى مثل هذه الاحصاءات التى لا يتسامح فيها ولا يتقبلها ، اذ أن أهم العوامل الاجتماعية يمكن عرضها بلا فجوات عن طريق اللقاء العرضى فى الظاهر بين الاقدار البشرية ، والحقيقة الحميمة فى بناء العمل الواقعى تتمثل فى أنه يقوم على أساس الحياة نفسها ، وأن أهم خصائصه الفنية هى ما يعكسه من البنية الاجتماعية للحياة التى شارك فى صنعها الفنان(١) ·

---

(١) انظر : Lukacs, Georg, Ensayos sobre el realismo. Ed. cit., p. 191.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واذا كان الافتراض الأساسى فى الواقعية هو أن الكاتب يكشف بصدق بالغ ويعبر بأمانة كاملة عن كل ما يرى فى المجتمع دون التفات الى العواقب التى قد تنجم عن ذلك ، فانه ينبغى أن نحدد بدقة طبيعة هذا الصدق ، خاصة وأن الكتاب الواقعيين فى بعض مراحل ضعف الواقعية لم يفتقروا الى الصدق الشخصى البحت ، ولكنه لم يكن كافيا لمنع تدهور تصورهم وتصويرهم للعالم ، فالصدق الشخصى للكاتب لا يمكن أن يؤدى الى الواقعية الحقيقية الا اذا أصبح تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية هامة تدفع الكاتب بمشاكلها كى يعرض عناصرها الجوهرية المتطورة بروح من الشجاعة والمهارة التى لا مفر من أن يخصبا رؤيته الصادقة للواقع · فالمعنى الموضوعى للصدق الشعرى هو القدرة على كشف وعرض المكونات الجوهرية فى التطور الاجتماعى، وهذه القدرة يمكن أن تتلاءم مع أيديولوجية الكاتب التى قد لا تخلو من عناصر محافظة أو رجعية . فصدق الكاتب فى هذه الحالة يتطابق مع حقيقة التطور الاجتماعى بقدر ما يتحرك فى نطاقه ويحل مشاكله · وبهذا لا يمكن أن نقيس صدق الكاتب بمدى تعبيره عن ممثلى الحركات الاجتماعية المتوسطين ، ولا بتصريحاته المباشرة ، وانما يتوقف الصدق على مدى العمق فى التناول الموضوعى للمشاكل الحاسمة فى التطور الانسانى الناجمة عن الحركة الاجتماعية ·

* * *

ومن أهم نتائج الاعتداد بالموضوعية فى المنهج الواقعى رفض المدرسة النفسية التى تدعو الى النفاذ فى أعماق الكتاب الداخلية لتفسير أعمالهم ، وتصور العمل الفنى على أنه نتاج أسرار الشخصية المبدعة وموروثاتها الخفية . فنقطة الانطلاق الواقعية هى الأثر الفنى نفسه وعلاقته بالواقع الذى يعرضه ، ومعظم نقاد الواقعية لا يكترثون عادة بنوايا الكتاب ولا يحفلون بما كانوا يريدون التعبير عنه ، وانما يقفون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عند حدود ما عبروا عنه بالفعل ـ ربما دون وعى ـ عن طريق العـــرض الدقيق لأهم خصائص الواقع الحيوية ٠

وهذه الموضوعية على وجه التحديد هى التى تجعل بعض مؤرخى الأدب يرمون هذا الاتجاه بالفقر الجمالى ، وهذا غير صحيح على ضوء ما أوردناه حتى الآن ، لأن هؤلاء النقاد يلتقطون جـــوهر الخلق الفنى ويشرحـــونه نظـريا دون لجـوء الى الوســائل النفســـية التى تحيـل الظواهر الى تحليـلات فـــردية لا تقـدمنا كثيرا فى معـــرفة طبيعـة العمل نفسه ، ومثل هذه النزعات لا تنمو الا فى البلاد التى يفقد فيهـا الأدباء والنقاد بلا وعى شعورهم بالالتحام بين الصيغ الفنية والقوى الأم فى المجتمع ، فاختفاء الفـن الواقعى أو الأسس الجمالية الواقعية يعتمد دائما على أسـباب موضوعية وشخصية فى قطـاعات كبرى من المجتمع الحـديث ٠

* * *

وللمدرسة الاشتراكية الغربية فى فهم الموضوعية موقف خاص ، فيؤكد « فيشر » أنه اذا كانت الخاصية المميزة للواقعية الفنية هى الاعتراف بالواقع الموضوعى فلا ينبغى أن ينحصر هذا الواقع فى عـالم خارجى بحت يقوم مستقلا عن الوعى الانسانى ، فما يوجد مستقلا عن وعينا انما هو المادة ، لكن الواقع يشمل تنوعا هائلا من الأحداث وعلاقاتها التى لابد وأن تمس الانسان وقدرته على التجـريب والفهم ، فعنـدما يرسم الفنان منظرا طبيعيا فهو يخضع للقوانين التى اكتشفها علماء الطبيعة والكيمياء والأحياء ، لكن ما يرسمه وما يصفه بفنه ليس هـــو الطبيعة المستقلة فى نفسها ، وانما هو منظر طبيعى مرئى من خلال أحاسيسه وتجاربه الخاصة ، فما يدرك العالم الخارجى ليس مجرد أداة فى جهاز حساس ، وانما هو انسان ينتمى الى عصر معين وطبقة خاصة فى بلد محدد ، انسان له مزاج متفرد ، وكل هذا يلعب دورا حاسما فى تكييف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

طريقة رؤيته وتجربته ووصفه للمنظر الطبيعي ، وجميع هذه العناصر تتآلف لخلق واقع أعظم اتساعا من مجرد كتلة الأشجار والأحجار والسحب وغيرها من الأشياء المادية البحتة . هذا الواقع يتكيف الى حد كبير — طبقا « لفيشر » — بوجهة نظر الفنان الفردية والاجتماعية اذ أن الواقع في جملته ليس الا محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع ، لا الماضية فحسب وانما المستقبلة أيضا ، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها ، وانما يشمل أيضا التجارب الذاتية والأحلام والتنبؤات والعواطف والأخيلة . فالعمل الفني يزاوج بين الواقع والخيال بالضرورة ، وساحرات « شكسبير » و « جويا » أكثر واقعية من معظم الفلاحين والصناع المثاليين في اللوحات التقليدية . كما أن التحليق فوق رتابة الحياة اليومية على المستوى الخيالي في أعمال « جوجول » و « كافكا » يصلنا بالواقع بأعمق مما نجده في كثير من الأوصاف الطبيعية(١) . وتأويل مفهوم الموضوعية بهذا الشكل المتوسع يعطى للواقعية الجديدة مرونة كبيرة وقدرة على استيعاب العوالم الداخلية للانسان وتعميق صلته بالطبيعة والأشياء ويؤدى الى تفادى كثير من المزالق التي طالما أخذت على الواقعية ووسمت بسببها بضيق النظرة وجمود التصور .

ونتيجة لهذه النظرة فان العمل الفني الواقعي يربى ملكة الملاحظة الدقيقة العميقة الواسعة المحببة ، لا للشيء الذي يقدم نموذجه فحسب ، وانما للأشياء الأخرى كذلك ، فاذا كان فن الملاحظة ضروريا لأية تجربة فنية وللعثور على ما هو جميل والاستمتاع بالعمل الفني وتعشق روح الفنان فهو أشد ضرورة لفهم العناصر التي يعتمد عليها الفنان في عمله ، اذ أن العمل الفني كما يقول « برايشت » ليس مجرد تعبير جميل عن شيء واقعي ، سواء كان وجه انسان أو منظرا طبيعيا أو حدثا في الحياة

---

(١) راجع « ضرورة الفن » لارنست فيشر ، الطبعة المسار اليها من قبل . ص ١٢٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

البشرية ، ولكنه على وجه الخصوص تمثل هذا الشيء وشرحه ، فالفن يشرح الواقع الذى يعرضه ويشير الى التجارب التى مرت فى حياة الفنان ويترجمها ، وفوق كل ذلك فهو يعلم على وجه الدقة رؤية الأشياء فى العـــالم(١)

على أن هناك اتجاها ثالثا فى فهم الموضوعية يتسم بلون من الرومانتيكية وهو اتجاه الكاتب الفرنسى «لويس أراجون» الذى يقول : « أن معركة حياتى تتلخص فى التعبير عن أشياء خارج كيانى سبقتنى الى هذا العالم وستظل بعد أن أتوارى عنه ، وهذا ما تسميه اللغـــة المجردة « الواقعية » التى نحاول أن نتكلم عنها بلهجة غير مأساوية مع أنى مهيأ للانسياق وراء هذه اللهجة . فالانسان الواقعى يقدم على رهان ، وهو نفسه موضوع ذلك الرهان ، واذا خسر من انغمس فى هذا المضمار فانه يفقد كل شيء لأنه لا يبقى منه أى شيء ... ومهما ادعيتم فان كل انسان يحتفظ فى قرارة نفسه بزغبة دقيقة وهى أن يبقى منه شيء يحيا بعده ويترك أثرا منه . وما أكثر الذين ينقشون أسماءهم على الأشـجار والأحجـار ، أن مأسـاتي لا تختلف عن مأساتهم »(٢) . ولا ننسى أن «أراجـون» شـاعر قبل أى شيء آخـر ، والأشواق التى تضطرم فى وجدانه لا تقتصر على الرغبة فى الانتصار على الواقع لصالح الذات ولكنها تمتد لتعانق فكرة الخلود التى مهما كانت مادية الانسان قاسـية فانها تظل المحرك الأول لوجوده وان جعلت منه مأساة . وهى على أية حال نزعة فردية ذات مسحة رومانسية لا تمس جوهر الموضوعية الواقعية فى شيء خطير .

وقد تعرض مفهوم الانعكاس لكثير من النقد والتعديل والتثقيف

---

(١) انظـــر : Brecht, Bertold, Sinn and Form. Trad. Barcelona 1969, p. 213.

(٢) انظر مقدمة « أراجون » لكتاب « واقعية بلا ضفاف » ترجمة حليم طوسون ص ٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فبعض النقاد المعاصرين يرى أن الأدب فى حقيقة الأمر لايعكس الحياة وانما يكسرها مثلما ينكسر الضوء عند مروره من وسط الى آخر ، من الهواء الى المـاء مثلا ، وأن مهمة النقد انما هى تحديد زاوية الانكسار ، وبما أن هذه الزاوية تتوقف على كثافة الوسط فهى دائما متغيرة وليس من السهل تحديدها ، ومع ذلك فان لدينا اليوم جهازا نقديا أكثر مرونة ودقة ممـا كان لدى « تين » مثلا ، وبالاضافة الى معرفة المواصفات الفنية ـ وأفضل سبيل لمعرفتها هو الدراسة المقارنة للوسائل الفنية ـ لابد من المعـرفة التامة بالظروف الاجتماعية ، اذ أن « الأدب والحياة متكاملان » ، هذه الصيغة التى نادى بها « لانسون » فى مطلع القرن الحالى لا تزال تسمح للفن بأن يتسع للمثل العليا وللخيالات والأشباح وبقية الأشكال والأصوات التى يتسع لها عادة عالم الواقع ، ولكن الاعتراف بأن الأدب يمكنه أن يضيف شيئا للحياة أو يستخرج منها شيئا ما لا ينبغى أن يصرفنا عن أهم حقيقة فى هـذا المجال وهى أن الأدب نفسه جزء لا يتجزأ من الحياة دائمـا ، وهـو كذلك ذو وظيفة خاصة ومتميزة فى الجهـاز العضوى الاجتماعى(١) .

ويقدم الناقد « بوريس سارنوف » تصورا نظريا طريفا للانعكاس يطلق عليه « معدل الرسم الخرائطى » مستعيرا هذا المصطلح الجغرافى للاشارة الى ما تقوم به الخريطة من تلخيص للطبيعة فى لوحة صغيرة ، وبالنسبة للأدب فان جوهر التجربة والواقع والحياة وشمولية المجتمع ، كل هذا لم يعد فى رأيه قابلا لأن يعبر عنه فى ملحمة كبرى مضمونة من الوجهة الأيديولوجية قادرة على أن تستوعب جميع المثل وأن تقيم سلم مبادىء مترجمة أدبيـا ، ولكن يمكن أن توضع فى لوحـة سيكولوجية مصغرة يتعاقب عليها الضوء والظلال ، والتضاد بين الأشياء الصـغيرة والعظيمة ، حيث تكتسب التفاصيل والجزئيات والزخارف الدقيقة أهمية تفوق الرؤية الشاملة أو تفوق ما يسميه النـاقد البحـار والمحيطات ،

---

(١) راجع كتاب « هارى لفين » عن الواقعية الفرنسية ، الطبعة المشار اليها . ص ٣٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والقارات والمضايق ، أى تلك الآفاق الملحمية والمنظورات الشاملة المعممة التاريخية ، فمعدل رسم الخريطة لا يتسامح فى أى شيء جاهز محـــدد ولا يضحى بأى بلد مهما صغر ، وكذلك فى الأدب ، الموضوع هو الموقف الجزئى الصغير(١) ٠

ولا يفوتنا أن نلاحظ ما فى هذا التحديد لمجال الرؤية الواقعية من معارضة لمبادئها الفلسفية التى شرحناها من قبل والتى تدعو الى التقاط جوهر الأشياء وتكثيفها فى لوحة مصغرة تعيننا أولا على شمول الرؤية وتساعدنا على النفاذ الى ما وراء التفاصيل من اطار متكامل متماسك ٠

* * *

وتصر المدرسة الواقعية الغربية ـ تمشيا مع منطلقاتها الفلسفية ـ على كسر قانون الانعكاس ، فيؤكد زعماؤها أن الفن دائمـا ـ أراد أم لم يرد ـ مواجهة للواقع بكل أبعاده ، وأن العمل الفنى دائمـا ـ سـواء بقصد المؤلف أو رغما عنه ـ انما هو واقع جديد ، وبمعنى آخر فهو ليس انعكاسا وانما هو تحويل ونفاذ ، ويتساءلون : ما معنى تكرار شيء وجد بالفعل ؟ وما أهمية جعل الواقع مجرد ايهام بالواقع ؟ ثم ينتهون الى أنه من الجوهرى فى الأدب ابتداء أن يمارس عمله كواقع جديد يضاف لمـا هو موجود بالفعل ، أى أنه لا يصبح مجـرد لغة ، ولكنه يقول شيئا فى هذه اللغة ، وهذا هو على وجه الدقة ما يجعل أصحاب السلطة لا يثقون فى الأدب ثقتهم فى أى فن آخر(٢) ٠

ويصل « جارودى » بهذا الانكار لنظرية الانعكاس الى مداه ، اذ يقول تعليقا على عبارة « أبولينير » « عنـدما أراد الانسان أن يحاكى

---

(١) انظـــر : Von Sachno, Helen, Literatura sovietica posterior a Stalin. Trad. Madrid, 1968, p. 114.

(٢) انظر : Fischer Ernst, El Hombre sin Atributos, Trad. Madrid, 1970, p. 98.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السير على الأقدام ابتكر العجلة التي لا تشبه الساق في شيء » إن هذه الفكرة الرائدة التي تقول بأن الفن ليس محاكاة للواقع ولا انعكاسا له ، بل خلق انساني بحت ، امتداد لتطور راح يحث خطاه مع ظهور الرومانسية ، وهي تعيد النظر في الواقع ، وفي الطبيعة الداخلية والخارجية باعتبارهما النموذج المطلوب من الفن تصويره(١) .

* * *

تبقى أمامنا قضية فنية أخيرة تترتب على مبدأ الانعكاس الموضوعي في الأدب هي العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ، ولعل أقوى صياغة لهـا منذ البداية كانت عبارة « هيجيل » التي فحواها أن المضمون يجب أن يتحول الى شكل والشكل الى مضمون ، ويوضح « لوكاتش » هـذا بمثال يعتمد على مسرحية « هوبتمان » « النساجون » اذ استطاع المؤلف أن يدخل في روعنا أننا لسنا بمحضر أفراد معينين ، بل أمام كتلة رمادية لا حصر لها من النساجين ، وتصوير هذا الجمهور بذلك الشكل هو سر نجاح المسرحية ، لكن اذا تأملنا عدد الأفراد الذين صورهم المؤلف فعلا من هذه الكتلة وجدنا أنه لا يتجاوز عشرة أفراد ، وهـو عـدد صغير بالقياس الى ما يظهر في مسرحيات أخرى كثيرة لا تحدث مثل هـذا التأثير ، وهكذا فان تأثير الكتلة نابع من أن هؤلاء الأفـراد القليلـين المصورين قـد اختارهم المؤلف وحـدد خصائصهم ووضعهم في مواقف وربطهم بعلاقات فيما بينهم بطريقة تجعل من هـذه العـلاقات والنسب الشكلية منبع الوهم الجمالي بأننا أمام كتلة بشرية لا أفراد محددين ، وحتى ندرك أن هذا الوهم الجمالي لا يتوقف كثيرا على عدد الأفراد يكفي أن نشير الى مسرحيته الأخرى التي تدور حـول حرب الفـلاحين والتي يصور فيها عددا هائلا منهم مجسما اياهم كأفراد بطريقة ممتازة ، لكن دون أن يحدث بهم اثر الكتلة السابق الا في لحظات فريدة ، وذلك لأن

---

(١) انظر أيضا « مشاكل الواقعية » الطبعة المشار اليها من قبل . ص ٣٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المؤلف فى الحالة الثانية لم ينجح فى اعطاء شكل ملائم للعلاقات بين الأفراد يجعل من تجمعهم جمهورا عضويا ويحولهم الى كتلة فنية بملامح نوعية تغطى أثرها المنشود ٠

وهكذا نرى أن المحتوى الكامل للعمل الفنى يجب أن يتحول الى شكل حتى يكون للمضمون الحقيقى فعاليته الفنية ، فالشكل ليس الا أقصى حالات التجريد وأعلى نماذج التركيز للمضمون ، وهو الذى يبلغ بمحدداته الى أبعد مداها ، ليس الشكل الا اقرار النسب الدقيقة بين المحددات المختلفة واقرار مراتب الأهمية بين تناقضات الحياة المنعكسة فى العمل الفنى(١) ٠

وعلى هذا فان جدلية الشكل والمضمون وتحولهما المتبادل عندما يصبح كل منهما هو نفس الآخر يمكن اعطاؤها التقدير اللازم فى جميع مراحل العمل الفنى ، فى أصله وبنائه وأثره ، ولكن لا مفر من الاقتصار على بعض النقاط الهامة ، فاذا أخذنا مثلا مشكلة الموضوع فسيبدو للوهلة الأولى أننا أمام قضية المضمون ، لكن لو أمعنا النظر فى الموضوع وتأملناه مليا لوجدنا أنه يستحيل فى أبعاده وأعماقه الى مشكلة حاسمة فى طبيعتها الشكلية ، بل نستطيع أن نرى بوضوح خلال البحث التاريخى لبعض الأشكال الخاصة أن ظهور موضوعات جديدة وغزوها للحياة الأدبية ينتج قوانين شكلية داخلية جديدة تمتد الى قواعد التركيب الفنى نفسه ، وعندما ندرس مسألة الأثر الفنى للأدب فى مراحل طويلة من التاريخ نرى أن الأعمال التى يتمثل فيها هذا التحول المتبادل بين الشكل والمضمون هى التى تبدو أكثر تطورا وأعظم كمالا فى طريقة تنفيذها ، وهى التى يتضح أنها ذات أثر طبيعى أقوى ، ولنتذكر « هوميروس » و « سيرفانتس » و « شكسبير » ــ لأن غيبة الصنعة من أكبر الآثار الفنية لا توضح فحسب هذه العلاقة المشتركة فى التحول المتبادل بين الشكل

---

(١) أنظر أيضا « مشاكل الواقعية » الطبعة المشار اليها من قبل ٠ ص ٣٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والمضمون ، وانما توضح فى نفس الوقت أهمية هذا التحول ، اذ أنهـا أساس موضوعية العمل الفنى ، فكلما كان أقـل صنعة ، وكلما مارس فعله مثل الحياة والطبيعة اتضح منه أنه انعكاس مركز لعصره ، وأن الشكل فيه ليس له من وظيفة الا التعبير عن هذه الموضوعية وعن هذا الانعكاس للحياة بأكثر درجات التحديد والوضوح ، وعلى العكس من ذلك فان الشكل الذى يتلقاه المشاهد كشكل انمـا يحدث لديه هـذا الأثر لأنه يحتفظ بلون من الاستقلال عن المضمون ولا ينجح فى الاندغام به، وبالتالى لا يقوم بدوره كانعكاس صاف للحياة ٠

ومن ناحية أخـرى فان تحليل « فيشـر » الذكى الفلسفى لقضية الشكل والمضمون وعلاقتهما الحميمة عن طـريق نموذج « الزجاج » وتجسماته الشفافة يظل من أدق ما قـدمته الواقعية فى هـذا الصدد وتجاوزت به النظرة الثنائية التقليدية بالـرغم ـ أو بفضل ـ معارضة صاحبه لمبدأ الانعكاس الجمالى كما رأينا(١) ، وهو التحليل الذى فتح الباب أمام « جولدمان » ليقدم نظريته عن تجسم رؤية الفنان للعالم فى صيغة تعكس الضمير الجماعى وتحوله الى شكل أدبى ٠

---

(١) راجع كتابه المشار اليه من قبل عن « ضرورة الفن » ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النمـوذج والبطـــل

يحتل مصطلح « النموذج » فى الآداب العـالمية مكانة هـامة ، اذ يرتكز على تاريخ عريض متشابك ، فقد استخدمه « شيلينج » فى ألمـانيا بمعنى الشخصية العـالمية العظيمة التى تصـل فى أبعادها الى حـــد الأسطورة ، مثل : « هاملت » و « دون كيشوت » و « فاوست » ، ويلاحظ أنه قد انتقل بهذا المعنى الى الأدب الفرنسى خلال القرن الماضى ليحل محل مصطلح قديم كان شائعا حينئذ هو «Caractère» أو الخواص الفردية ، كان الناقد الفرنسى الكبير « سان بيف » قد أخذ يدعو لنظريته فى النموذج أو العائلات الروحيـة مركزا انتباهه على دراسة القـرابة الروحية بين مجموعات خاصة من الكتاب أكثر من دراسة الشخصية فى أدبهم ، حتى جاء « بلزاك » وكتب فى مقدمته للكوميديا البشرية سنة ١٨٤٢ يقول أنه يعتبر نفسه دارسا للنماذج الاجتماعية ، على أساس أن الحياة بالنسبة له « مجموعة من الظروف الصغيرة » على الروائى أنيضخمها حتى تبلغ حجم كرات مثاليـة ، وينبغى أن يختار من بين هـذه الظروف العديدة ما كان طبقا للنتائج التى تترتب عليـه ـ بغض النظر عن أهميته المطلقة ـ جديرا بتكوين عناصر هذه الدراما التى هى بالفعل قوام كل رواية ، فعليـه أن يضخم الشخص حتى يبلغ مستوى الرمز وان لم يكن خليقـا بذلك ، مثل « سيزار بيروتو » الذى هـو فى ذاته مخلوق عديم الذكاء والأهلية · « فبلزاك » اذن يميز « الحقيقى فى الطبيعة » من « الحقيقى فى الأدب » ، والأول غالبا ما يكون شرسا فظـا لا يمكن أن يدخل فى عمل فنى دون أن يصـدم بعنف ذوق القارىء او يبدو له غير معقـول ، وعلى الكاتب أن ينقلـه بالتأليف الى المستـوى الأدبى مستعيرا لذلك عناصر متعددة من نماذج مختلفـة وان يشيد بناء جديدا يحمل طابع عبقريته

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كفنان(١) ٠

ومع هـــذا فان نمـــاذج « بلزاك » ان ترسم الملامح الفردية لكل شخصية لديه فانها تنير بنفس الدقة خصائصها المميزة من وجهة النظر الطبقيـــة ، مما يجعل الطابع الفردى والخواص النوعيـــة النموذجية لا ينفصمان فى أبطاله لأنهما كالنار والحرارة التى تشع منها ، ومن هنا يلاحظ النقاد أن نماذجه تبرز بقوة العناصر الشائعة فى الاتجاه الرأسمالى بين شخصيـــات تنتمى الى مستويات طبقيـــة مختلفـــة ، وعندما يقـــدم الظواهر العامة فانه لا يفعل هذا فى حقيقة الأمر الا بطريقة شاملة تبرز فيها الوحدة الحميمة لعملية التطور الاجتماعى التى تنمو بشكل واضح مع الخواص الموضوعية للنماذج المتشابهة فى الظاهر ، على أنه ينطلق أساسا من تصوره المتوازن للوجود الاجتماعى مما يجعله أستاذا لا يدانى فى اعطاء التيارات الروحية العظيمة تلك القوة الهائلة التى تحدد معالم الفكر الانسانى ٠

وينير « بلزاك » هذه القوى الروحية عندما يعيدها الى جـــذورها الاجتماعية ويجعلها تمارس فعاليتها فى اتجاه نمو هذه الجذور ،وبهذا تفقد « الايديولوجية » استقلالها الظاهرى عن الحياة المـــادية للمجتمع وتصبح تعبيرا عنه وعنصرا من عناصره ، وبهذا أيضا يكتسب النموذج حـــياته ٠

ولعل أهم ناقد أدبى تصدى حينئذ لشرح مفهوم النموذج فى الأدب كان « تين » الذى ربطه بنظريته فى الخواص ، وان كان من الملاحـــظ أن فكرة النموذج قد امتزجت لديه بفكرة المثال عند « هيجيل » ٠

يرى « تـــين » ان اختـــلاف الفنانين فى أصلهم وروحهم وتربيتهم

---

(١) أنظر « المذاهب الأدبية الكبرى » تاليف « فان تيجم » ـ الطبعة المشار اليهـــا من قبل ص ٢٣٩ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يجعل رؤيتهم مختلفة للشيء نفسه ، فكل واحد منهم يبرز فيه خاصية تختلف عما يبرزها سواه ، كل منهم يشكل فكرة أصيلة عنه ، هذه الفكرة عندما تتكشف فى العمل الجديد ينتصب على الفور فى أبهاء الأشكال المثالية عملا رائعا كأنه من آلهة « الأولب » ٠ « بلاوتو » مثلا أبدع « أو كليون » نموذج البخيل الفقير ، فالتقط « موليير » نفس هذه الشخصية ليصوغ منها « هارباجون » البخيل الغنى ، وبعد قرابة قرنين من الزمان نجد نفس هذا البخيل لم يعد غبيا ولا مناطا للسخرية كما كان من قبل ، بل أصبح قويا منتصرا تخشى سطوته فى شخصية « الأب جراندیت » التى ابتدعها بلزاك ، ونفس هذا البخيل يتحول الى مواطن باريسى ذى رؤية شاملة كونية على نزعته الشاعرية كما يرسمه «بلزاك» أيضا فى شخصية المرابى « جوبسيك » ، كذلك نجد موقفا واحدا هو موقف الأب الذى يسيء أبناؤه العاقون معاملته قد أوحى بأعمال مختلفة ابتداء من « أوديب » « لسوفوكليس » والملك « لير » « لشيكسبير » الى الأب « جوريوت » « لبلزاك » ، وكل القصص وجميع الأعمال المسرحية تقريبا تعرض فتى وفتاة يقعان فى الحب ويريدان الزواج ، هذان العاشقان اللذان يظهران فى مسرحية « شكسبير » يعودان للظهور فى ديكينز » وعند « مدام دى لافاييت » و « جورج صاند » ٠ فالعشاق والأب والبخيل كلها نماذج كبرى يمكن تجديدهادائما ، بل هى دائبة التجدد والظهور وستظل كذلك ، ولا تتجلى عبقرية الكتاب على وجه الدقة الا بصبغ هذه النماذج بصبغتهم الخاصة ، كما لا يشيدون أركان مجدهم الا على أساس الواجب الذى يرثونه ، والذى يحتم عليهم ابداع نماذج خارج دائرة العرف والتقليد(١) ٠

أما كيفية تكوين النماذج الادبية فهى تسير ـ طبقا لنظرية تين ـ من الواقع الى المثال ، اذ أن هدف العمل الفنى انما هو الكشف عن

---

(١) انظر : Taine, "La naturaleza de la obra literaria". Ed. cit., p. 105.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خاصية جوهرية أو بارزة بطريقة أكمل وأوضح مما تقوم به الأشياء فى الواقع ، لهذا فان الفنان يكون فكرة عن هذه الخاصية ثم يحول الشىء الواقعى طبقا لها حتى يصبح تعبيرا عنها ، ومن هنا فان الأشياء تتحول من الواقع الى المثال عندما يصورها الفنان ويصوغها طبقا لفكرته باجراء التعديلات التى يتصورها فى نموذجه حتى يبرز فيه بعض الخواص الأساسية ، ويغير العلاقات القائمة بين الأشياء فى الطبيعة بطريقة منتظمة حتى يجعل هذه الخواص أوضح وأقوى(١) ٠

وحتى لا نتهم « تين » بالمثالية الخيالية نتيجة لتصوراته السابقة ، ولكى نضعه فى موقعه التاريخى الصحيح كأحد مؤسسى الواقعية فى النقد الأدبى ينبغى أن نستعرض بايجاز نظريته فى الخواص لأنها هى مدخل دراسته للنماذج وضمان واقعيتها عنده ٠

يرى « تين » أن هناك سلما من القيم الأخلاقية هو الذى يتحكم فى سلم القيم الأدبية درجة بدرجة ، فتقاس أهمية كتاب ما بمدى ما يبرزه من خواص معنوية اذا تساوت الظروف الأخرى ، وكلما كانت هذه الخواص أساسية وثابتة كان هذا الكتاب جميلا ، فسلم الطبقات الأخلاقية هو الذى يضفى على الأعمال الأدبية التى تعبر عنه القوة ويهبها الخلود والبقاء ، فهناك أولا أدب الطرز المستحدثة العابرة الذى يعبر عن خاصية تعد بدورها طرازا مستحدثا عابرا ، وهو لا يبقى الا ببقائها ، ولا يستغرق ذلك عادة أكثر من عدة أعوام ، وربما أقل ، وهو عموما ينمو ويذبل مثل أوراق الخريف ، كما أن هناك آثارا أخرى تعبر عن خواص أبقى الى حد ما ، فتبدو وكأنها أعمال خالدة فى نظر الجيل الذى يشهدها ، بيد أنها بمرور الزمن تنتقل هى الأخرى الى ذمة التاريخ ، وتصبح مجرد وثائق على عصرها ، مما يبرهن بطريقة لا شك فيها عند « تين » على أن قيمة العمل الأدبى تزيد وتنقص طبقا للخواص التى يعبر عنها ٠ وقد يحدث

---

(١) نفس المصدر ص ١٠١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن يبدع الأديب عشرين عملا فلا يبقى منها على مر الزمن الا عمل واحد ، مع أن الموهبة والتربية والاعداد والجهد هى نفس الشيء فيها جميعا ، ويمكن تفسير ذلك على أساس أن الكاتب فى الغالبية العظمى لم يركز الا على الخواص السطحية العارضة ، بينما عمد فى العمل الفريد الى ابراز الخواص الخالدة العميقة ، وتاريخ الأدب ملىء بهذه الحالات ، مثل « ليسيج » الذى كتب اثنى عشر مجلدا من القصص التى تحاكى الأدب الاسبانى ، لكن أحدا لا يقرأ له سوى « جيل بلاس » وذلك لما تعرضه من نموذج ثابت يجد فيه كل انسان الملامح المميزة للمجتمع الذى يحيط به ، والمشاعر التى تتدفق من قلبه نفسه ، « فجيل بلاس » برجوازى نال نصيبه من التربية التقليدية ، وتقلبت عليه مختلف الأحوال الاجتماعية وظفر بالنجاح ، فأصبح ضميره مطاطا لم تفارقه طيلة حياته صفة الخادم ، كان صعلوكا فى شبابه يجارى الناس فى أخلاقياتهم ، مرحا جذابا لا يحب النفاق وان كان يجنح الى أن يأخذ حقه فى اللحظة المناسبة ، مثل هذه الخواص المتوسطة ، ومثل هذا المصير المتناقض يوجد اليوم وسيوجد غدا كما كان موجودا فى القرن السابع عشر ، واذا كان « سيرفانتس » قد كتب عديدا من القصص والمسرحيات فلم يبق منها الآن سوى « دون كيشوت » ، كما أن « دى فوى De Föe » قد كتب ما يربو على مائتى قصة ، لكن أحدا لا يذكر منها الآن سوى « روبنسون كروز » باعتبارها نموذجا خالدا ، ولهذا فاننا عندما ندرس الأعمال الأدبية الكبرى نجد أن كلا منها يعبر عن خاصية عميقة خالدة ، وكلما أمعنت هذه الخاصية فى العمق ارتقى العمل الأدبى الى القمة وأصبح خلاصة للروح القومى فى شكل محسوس وموجزا للملامح الأساسية فى فترة تاريخية محددة ، وتصويرا للغرائز والملكات الثابتة لدى عنصر ما ، كما أصبح فى نفس الوقت قطعة من الانسان فى مختلف أنحاء العالم يمثل القوى النفسية الأساسية التى تعد ـ عند « تين » ـ المحرك الأخير للأحداث البشرية . مثال ذلك أكبر ملحمتين يفخر بهما الأدب الأوربى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهما « الكوميديا الالهيـة » و « فاوست » وهما تعدان تلخيصا لمرحلتين عظيمتين فى التاريخ الأوربى ، احداهما تمثل الطريقة التى كانت تنظر بها العصور الوسطى الى الحياة ، والأخرى تشير الى كيفية النظر اليها فى القرن التاسع عشر فى عصر « تين » . ان أعمالا من هذا النوع هى التى تمتد ـ فى رأيه ـ عبر الزمان والمكان ، وهى التى يفهمها الانسان أينما كان ، شعبيتها لا تتحطم ، وخـلودها لا ينتهى ، وهى الدليل على العلاقة التى تربط القيم الأخلاقية بالقيم الأدبية ، وعلى المبدأ الذى تنتظم به الأعمال الفنية أحدها فوق الآخر أو تحته طبقا لأهمية وثبات وعمق الخاصية التاريخية أو النفسية التى يعبر عنها(١) .

* * *

واذا كانت هذه هى بداية دراسة « النموذج » فى الفكر الأدبى فلا ريب أن اضافة العـالم السويسرى « كارل يونج » فى دراسته لنماذج الشخصية من الوجهة النفسية كان لها تأثيرها فى بلورة النماذج الأدبية، مما يحدونا الى أن نستعرض خلاصة معنى النموذج عنده قبل أن نتتبعه فى مفهومه النقدى الحديث .

والنموذج عند « يونج » هو المثال أو النمط الذى يعكس بطريقـة متميزة خواص نوع ما ، والمعنى الدقيق لهذا المصطلح هو النمط المميز لاستعداد عام يلاحظ فى عديد من الأشكال الفردية ، يقول « يونج » فى كتابه الشهير عن « النماذج النفسية » : « يهمنى أن أبرز فى هذا البحث ـ من بين كثير من الاستعدادات الموجـودة والممـكنة ـ أربعـة أنواع أساسية ، وهى تلك الأنـواع التى تتصـل بالوظائف النفسية الأربـع الرئيسية ، وهى التفكير والشعور والحدس والحس ، فعندما يكون أحد هذه الاستعدادات هو الغالب الذى يدفع بطابعه خواص الفرد يصبح

---

(١) المصـدر نفسه ص ١٣٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بوسعى أن اتحـدث عن نموذج نفسى ، هـذه النماذج التى ترتكز على الوظائف الأساسية نطلق عليها نماذج تأملية وعاطفية وحدسية وحسية ، ويمكننا أن نقسمها طبقا لنوعية الوظيفة الجوهرية الى نوعين : نمـاذج معقولة وأخرى لا معقولة ، وتضم الأولى التأملية والعاطفية بينما تضم الثانية الحدسية والحسية ، وتسمح لنا الحركة المتصلة بالطاقة النفسية التى يطلق عليها « ليبيدو Libedo » بتقسيم هـذه النمـاذج الى انطوائية وانبساطية ، وجميع النماذج الأساسية يمكن أن تندرج تحت أحـد هذين النوعين طبقا لمـا يسيطر عليهـا من استعداد انطوائى أو انبساطى ، فالنموذج التأملى يمكن أن ينطوى أو ينبسط ، أى ينتمى الى أحد النوعين ، وهكذا بقية النماذج ، أما تقسيمها الى معقولة ولا معقولة فهو صادر عن نقطة انطلاق مختلفة لا شأن لها بالانطواء والانبساط »(١)٠

أما عن السمات التى يمتـاز بهـا كل نموذج فيكفى أن نورد هنـا تلخيصا لسمات النموذج المنطوى حتى تتضح أمامنا طبيعته :

أولا : غلبة العوامل الذاتية على العوامل الموضوعية فى توجيـه سلوك الفـرد ٠

ثانيا : خضوع السلوك لمجموعة من المبـادىء المطلقة والقوانين الصارمة دون مراعاة لما تقتضيه الظروف من مرونة فى التصرف ٠

ثالثا : افتقار الشخص الى القـدرة على التكيف السريع وتحقيق التوافق بينه وبين البيئة الاجتماعية ٠

رابعا : اسراف الفـرد فى ملاحـظة حالتـه الصحية ومعالجـة أمراضـه ٠

---

(١) انظـر : Jung, C. "Tipos Psicologicos". Trad. Buenos Aires, 1972, pp. 646-676.

وقد نشر هـذا الكتاب بالألمـانية لأول مرة فى زيورخ سنة ١٩٢١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خامسا : تحقيق الشخصية لعملية التوافق عن طريق النكوص واللجوء الى عالم الوهم والخيال ٠

سادسا : استهداف الفرد لنوع خاص من الأمراض النفسية ألا وهو « **الوسواس** »(١) ٠

* * *

ونستطيع بالتالى أن نتوقع النمط النموذجى الذى ينتمى اليه الانسان الواقعى عموما ، وهو ما يؤكده « يونج » بقوله : لا يوجد نموذج بشرى يدانى فى واقعيته النموذج التلقائى المنبسط ، فاحساسه الموضوعى بالأشياء متطور الى أقصى درجة ممكنة ، اذ تتجمع فى حياته التجارب الواقعية عن موضوعات محددة وان لم يستخدمها ، وربما لا تصل معايشته فى بعض الأحوال الى المستوى الذى تستحق فيه صفة « التجربة » الا أن ما يتلقاه عن الخارج من معطيات يفيده بالدرجة الأولى فى تقنين معطيات جديدة ، وكل ما يدخل فى دائرة اهتمامه يمكن اكتسابه عن طريق التلقى الخارجى الذى لابد وأن يفيده فى هذا الصدد(٢) ٠

الى أى مدى يصدق هذا التعريف على الكتاب الواقعيين أنفسهم ؟ هذا هو أقرب سؤال يتبادر الى الذهن بعد عرض نظرية « يونج » فى النماذج النفسية التى وان كانت تعد خطوة هامة من الوجهة العلمية التحليلية فى دراسة الشخصية الانسانية الا أنها تتخذ منطلقات لها مختلفة عن النماذج الأدبية ، فهى تصب اهتمامها على الدائرة الفردية البحتة ، ولا تكاد تتجاوزها بعملية التجريد والتصنيف حتى تعود اليها مرة أخرى لتمحص حالة كل فرد على ضوء النوع وأعراضه أو خصائصه النفسية الداخلية الصرفة ٠

---

(١) أنظر : د٠ يوسف مراد ، « مبادىء علم النفس العام » القاهرة ١٩٤٨ ٠ ص ٣٤٨ ٠
(٢) نفس المصدر عن « النماذج النفسية » ليونج ص ٤٨٦ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما النمـاذج الأدبيـة فهى وان لاحظت الأفراد لا تغفـل علاقاتهم الديناميكية بالمجتمع ولا الظروف الخارجية التى ينغمسون فيها ، وعندما تخطو نحو التجـريد والتكثيف لا يصبح من الممكن العودة مـرة أخرى الى النطاق الفردى الداخلى · الا أن الذى لا شك فيه هو أن الاضافات العلمية التى قدمها « يونج » لفكرة النموذج عموما قد أثرته على جميع المستويات الفكرية والفنية ·

* * *

ويعتبر الاهتمام بالنموذج عالميـا فى نظرية الواقعيـة بأكملها ، وحتى ذلك النموذج المفروض مسبقا الذى عرفته الآداب الغربية فى شكل كثير من الأبطال قـد تحول الى نموذج للحياة الواقعية نفسها ، ولم يعترض على النموذج فى بداية رواجه فى الأدب سوى الناقد الايطالى « دى سانكيتس » الذى علم « بنديتوكروتشيـه » الاصرار على الطابع الفردى المحـدد فى الفن ، ومن عباراته الأثيرة قوله : « ليس من الدقة فى شىء القول بأن أخيل كان نموذج القوة والشجاعة ، أو أن تيريتس كان نموذج الجبن ، فأخيـل هـو أخيـل وتيرتس هو تيرتيس » ، كما كان نفس الناقد يعتبر أن النموذج ليس سوى عملية تحليل تتم بمرور الوقت ، ويرى بها الخيال الشعبى فى أفراد مثل « دون كيشوت » و « سانشوبانثا » و « تارتوف » و « هاملت » مجرد نماذج محرومة من فرديتها(١) · ومن الطريف أن بعض فلاسفة الواقعية فى ايطاليا الآن لا يزالون يرون نفس الرأى ، يقول أحدهم : « ليس النموذج الا شيئا مجردا ، فهناك مراب لكنـه ليس « شيلوك » كما أن هناك رجلا شكاكا ليس « بعطيل » وآخر متردد حالم ولكنه ليس « هاملت »(٢) ·

---

(١) انظـر : La Giovinezza di Francesco de Sancits, Napoles, 1962, p. 314.

(٢) انظـر : Caupan, Luigi, Cli ismi contemporanei, p. 64.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقـــد تعددت الدراسات المخصصة للنموذج الأدبى فى روسيـا أوائل القـرن الحالى وارتبطت هنـاك بما يسمى تقليديا فى الأدب الروسى « البطل الايجابى » ومن هنـا جاء التركيز عليه بعـد اعلان الواقعيـة الاشتراكية باعتباره محور المشكلة السياسية للواقعية ، ولعل من أهم الدراسـات فى هـــذا المجـال البحث الذى نشـره الناقـد الروسى « جورج مالينكوف » عام ١٩٥٢ والذى عالج فيـه من خـلال النموذج مشكلة العالميـة والخصوصية بالمفهوم الذى ورد عند « هيجل » للعالمية المحـددة ، كما عرض لمشكلة البطل وتمثيله للواقع وبالتالى للتغييرات الاجتماعية الفعالة من خلال العمل الأدبى(١) .

وعندما ندرس تطبيقات المنهج النقدى الروسى نجد أنه ركز بحثه فى امكانيات الكتاب وقدرتهم على خلق النماذج ، اذ أن العصور الماضية تحيا فى ذاكرة الانسانية عن طريق هـذه النماذج الكبرى ، « فهاملت » و « دون كيشـوت » و « فاوست » يمثلون أعمق مضمـون للعصـور السابقة ، وخلقها كنماذج عالمية يتيح الفرصة لانقاذ ما فى الماضى من عناصر خالدة ، وقيمـة الكاتب أو العمل الفريد تتوقف على مـدى تعبيره عن آمال فترة من الفترات أو شعب من الشعوب لأن الكاتب يخلق نماذج حقيقيـة وخالدة عنـدما يحـدس بمـا يحرك المجتمع فى أعماقه الخفيـة وعندما يكون قديرا على التعبير عن حدسه فى شخصيات بشرية محددة تتحرك داخل اطار الأحداث الانسانية(٢) .

* * *

والآن ما هو سر التركيب النموذجى للشخصيات ؟ .

ان الشخصية النموذجية ليست شخصيـة متوسطة ، اللهم الا فى بعض الظروف العابرة ، كذلك ليست شخصية فذة تظن أنها محور العالم

---

(١) أنظـر : Malenkov, Georg, Report to 19th Party Congress.

(٢) أنظر : Lukacs, Ensayos sobre el realismo. Ed. cit., p. 149.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حتى وان تجاوزت الحدود اليومية العادية ، وانما تصبح نموذجية لأنها موصولة فى جوهر شخصيتها بالعوامل الموضوعية التى تحدد بعض الملامح الأساسية فى تطور المجتمع ، فعندما تنبع حقيقة موضوعية اجتماعية ذات قيمة عالية من الأعماق الأصيلة لشخصية ما ينبثق لدينا أدبيا نموذج حقيقى ، على أننا لو نظرنا الى هذه النماذج من الخارج لبدت لنا مبالغا فيها ، بيد أنها تكشف عن خصائص محددة لنموذجيتها اذ تتركز فى وجودها الملامح التى تحدد اتجاها تاريخيا واقعيا ، دون أن تكون مجرد خطوط تجريدية ، فعندما نجد نماذج حقيقية من هذا النوع نستشعر على الفور العملية الجدلية بين ما هو خاص ذو اطار فردى محدد وما هو فى نفس الوقت نموذجى عام ٠

فالواقعية تعنى الاعتراف بحقيقة هامة وهى أن الخلق الفنى لا يقوم على أساس فكرة التوسط المجردة كما تعتقد الطبيعية ولا على أساس مبدأ فردى يتحل فى نفسه ويتبخر فى الفراغ ، ولا على أساس التعبير عن الشىء الفريد الذى لا يتكرر ، وانما المقام الأساسى والفيصل الجوهرى فى التصور الواقعى للأدب هو تكوين النموذج كتركيب خاص يجمع فى مجال الخصائص والمواقف معا العنصر الفردى بالعنصر النوعى بطريقة عضوية ، ولذلك يصبح نموذجا لا لطابعه المتوسط ولا لطابعه الفردى البحت مهما كان معمقا بطبيعة الأمر . وانما بالأحرى لما يصب فيه وينصهر به من كل اللحظات المحددة انسانيا واجتماعيا بطريقة جوهرية ، لأنه يمثل هذه اللحظات فى أقصى فورانها . وفى أشد حالات تحقق امكاناتها المحتملة ، تمثيلا تتجلى فيه الأطراف المسنونة المحددة ، سواء فى رأس الزاوية أو فى نطاق الحدود الشاملة للانسان وعصره(١) ٠

* * *

(١) انظر : Lukacs, Ensayos sobre el realismo, Ed. cit., p. 113.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولعل الفرق الحاسم فى الأسلوب بين الواقعية القديمة والحديثة ـ كما يلاحظ « لوكاتش » ـ يكمن فى تصور ما هو نموذجى فى وصف الأشخاص ، فقد لخصت الواقعية القديمة العناصر الجوهرية للنموذج فى الاتجاهات الانفعالية المتطرفة للأشخاص المتفردين بوضعهم فى مواقف مكيفة بشكل خاص لاظهار هذه الاتجاهات الاجتماعية المحددة فى نتائجها المتطرفة ، ومن الواضح أن مثل هذه الطريقة فى عرض الشخصيات لا يمكن أن تتحقق بدون الارتباط العضوى بحدث متحرك ومعقد ، لكن الحدث ليس مبدأ شكليا يختاره الكاتب على هواه ، وليس أداة فنية يستخدمها كما يريد ، وانما هو الصيغة الشعرية المنعكسة عن الواقع ، وفيها تتحدد العلاقات المتبادلة بين الشخصيات الانسانية فيما بينها أو تلك التى تربطها بالمجتمع أو الطبيعة . والصيغة الشعرية ليست فوتوغرافية، لأن التركيز الشعرى أو طريقة عرض الواقع يمكن أن تنحو الى اتجاهات مختلفة ، ويمكن أن تبرز النزعات المتعددة ، ولهذا فهى تصبح أشد حيوية أو سطحية من الواقع الاجتماعى طبقا لاتجاهها ، كما أن وصف الانسان المتحجر فى بيئة تثير الاشمئزاز يجعل الأدب فى درجة أقل من المستوى الواقعى ، وهذا هو المصير الذى انتهى اليه كتاب النصف الثانى من القرن الماضى طبقا لنفس الناقد لأن غيبة الحدث ووصف البيئة واحلال الانسان المتوسط محل النموذج انما هى ظواهر مميزة لانحلال الواقعية الذى تسرب من الحياة نفسها الى مجال الأدب . وبقدر ما كانت تقل وتضعف معايشة الكتاب للعالم الرأسمالى كعالم خاص بهم كانت تضعف قدرتهم على خلق أحداث حقيقية ، ولم يكن من الصدفة أن أهم الكتاب فى ذلك العصر الذين تمثلت فيهم على مستويات مختلفة وجهات تطور المجتمع قد كتبوا بلا استثناء قصصا خاليا من الأحداث ، بينما نجد أن القصاصين الذين كتبوا أعمالا تتسم بتكاثر الأحداث المنوعة لا يمثلون أكثر من حركة مضطربة محرومة من المضمون والمدلول الاجتماعيين ، وليست النماذج العرضية التى أبدعها هذا الأدب سوى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أشخاص متوسطى القيمة ، منقولة عن لا حركية الطبيعة الميتة ، فهم أبطال مزعومون أشبه بالرسوم الكاريكاتورية أو المهرجون التافهون ذوو العبارات الفارغة الرنانة والمواقف السطحية ، وتتجلى فيهم بوضوح النزعة التبريرية الكاذبة التى تتميز بها المواقف البرجوازية التقليدية(١) ٠

وقد واجه كتاب النصف الثانى من القرن الماضى فى روسيا نفس المشكلة النابعة من الواقع الذى أصبح لا يتكيف لصياغة خصائص متطرفة انفعالية وأخذ يصطبغ بعمق بالتيارات الاجتماعية التى أدت الى ظهور الطبيعية فى أوربا الغربية والى عرض الانسان المتوسط ، وقد حاول الكتاب اختراع الوسائل التى تساعدهم على الوقوف ضد هذا الاتجاه ، كى يعثروا من جديد ـ حتى فى هذا العالم المتصلب ـ على التكثيف الأقصى الضرورى لتوضيح القوى الأم فى المجتمع ، وليجعلوا من الممكن خلق النماذج والتسامى على المستوى الوسط ، وتتمثل عظمة الكتاب الروس فى هذه الفترة فى أنهم ـ بالرغم من ظروف الحياة هذه ـ قد استطاعوا أن يكتشفوا نوعا من الامكانية القصوى رفعوا بتحقيقها شخصياتهم من المستوى المتوسط الجامد ، وأثروها بنوع من النموذجية المتحركة حقيقة والتى تلائم عرض جميع التناقضات الاجتماعية ، وكانت الأداة الأولى فى تجاوز هذا المستوى المتوسط هى ابتداع المواقف القصوى فى نفس الظروف اليومية ، وهى مواقف لا تبتعد عن محيط هذه الظروف فى مظهرها الاجتماعى ومضمونها الفنى ، وانما هى على العكس من ذلك تبرزها بمهارة فائقة عندما تضغط بتوترها الأقصى على التنافرات الاجتماعية فتجسمها بأعظم قدر من الفعالية الحقيقية ٠

* * *

واذا كان الحدث فى القصة نتيجة محددة للعلاقات المتبادلة فى

---

(١) انظر نفس المصدر ص ٢١٧ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحياة العملية للأفراد فان الصراع صيغة أساسية للتاثير المتبادل بين المتناقضات ، وما يقوم بينها من توازٍ أو تضاد هو الذى يدل على الاتجاه الذى تسير فيه العواطف البشرية ، وكل هذه المبادىء الأساسية للتكوين الفنى انما تعكس بشاعرية مكثفة الصيغ العامة للحياة نفسها ، لكن الأمر لا يتصل بهذه الصيغ فحسب ، اذ أن التعبيرات النموذجية العامة لابد أن تكون فى نفس الوقت أحداثا خاصة فى المواقف النموذجية وعواطف ذاتية لأفراد محددين ، ومن هنا يخلق الفنان مواقف ووسائل تعبير يستطيع بواسطتها أن يبرهن على أن هذه العواطف الفردية تنمو خارج اطار العالم الخاص ٠

وهنا يكمن السر فى الارتفاع بما هو فردى الى مستوى النموذجية دون حرمانه من بروزه الفردى ، بل على العكس من ذلك يبذل جهدا كبيرا لابرازه ، ويتيح هذا الوعى للفرد تفجيرا انسانيا للقوى الكامنة فيه ، مثل العواطف المنطلقة الى أبعد مداها ، والتى لا نجدها فى الحياة نفسها الا فى الاحتمالات الخاضعة للنية والامكانية ، وبهذا يعتمد الصدق الشعرى فى عكسه للواقع الموضوعى على شىء هام ، وهو الارتفاع بما كان عند الانسان مجرد امكانية الى مستوى الواقع المصور ٠

وتتمثل العظمة الشعرية فى اعطاء هذه الامكانية المضمرة تحقيقا كاملا ٠

ومن الواضح أن القدرة على التعميم الفكرى للشخصية المصورة تقوم بدور هام ، اذ يصبح التعميم مجرد تجريد أجوف لو كان الارتباط بين الفكر المجرد والمعايشة الشخصية غير ملموس ، أما فى حالة الفنان القدير على تصويرها بكل ما فيها من حياة فان التحام عمله عندئذ بالأفكار لا يضير تحديده الفنى بل على العكس من ذلك يقوية ويخصبه(١) ٠

---

(١) نفس المصدر ص ١٢٩ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فمن الملامح الهامة للنموذجية ـ سواء فى الشخصيات أو فى المواقف ـ أنها خلق لا مجرد محاكاة ، وكلما تعمق المؤلف فى ادراك أبعاد عصره وكبريات مشاكله قل أن نجد فى وصفه المستوى اليومى للحياة ، اذ أن التناقضات الكبيرة تكل فى الحياة اليومية وتفقد حدتها وتتثلم عندما تختلط بالعوارض العديمة القيمة أو ترتبط بها ، وهى لهذا لا تصل اطلاقا الى درجة صافية حقيقية متفتحة ، اذ أن هذه الدرجة لا تبدو أمام أعيننا الا عندما نذهب بهذه التناقضات الى أبعد مداها ونكشف عن أعمق محتواها ، وهكذا فان قدرة المؤلف العظيم على خلق شخصيات ومواقف نموذجية تتخطى حدود الملاحظة اليومية للواقع العادى ، لأن المعرفة العميقة بالحياة لا يمكن أن تقف عند هذا الحد ، وانما تتمثل فى خلق شخصيات ومواقف ربما كان من المستحيل وجودها بهذا القدر من التكثيف فى الحياة اليومية ، واعطاؤها الملامح الجوهرية لهذه الحياة نفسها بطريقة تجعلها ممكنة الرؤية ، وذلك عن طريق الارهاف والتحديد المتطرف لما هو جوهرى ، ليكشف ـ على ضوء الأثر المتبادل الصافى للتناقضات ـ عن كل القوى والاتجاهات الفعالة التى لا تبدو عادة فى الحياة اليومية الا بشكل مبهم وممسوخ .

فالنموذج يتميز بخاصية أساسية هى « التطرف » واذا كان « دون كيشوت » يعتبر من أكثر الشخصيات نموذجية فى الأدب العالمى فلا ريب أن هناك كثيرا من المواقف فيه ـ مثل صراعه الشهير مع طواحين الهواء ـ تعد من أعظم المواقف النموذجية الناجحة التى صورت على الاطلاق ، مع أنها توشك أن تكون مستحيلة فى الحياة العادية ، ومن هنا يذهب النقاد الى ابعد من ذلك عندما يقولون ان ما هو نموذجى فى الشخصية والموقف يفترض مخالفة الواقع اليومى ، ويقارنون « دون كيشوت » بأهم محاولة استهدفت نقل المشاكل المصورة فيه الى الحياة اليومية فى قصة « تريستريم شندى » تأليف « ستيرن » التى لا نلبث أن نرى من خلالها الى أى درجة تقل فى العمق والنموذجية امكانية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التعبير فى الحياة اليومية عن هذه التناقضات ، لأن اختيار المادة نفسها من الحياة العادية يعتبر دلالة عند « ستيرن » على افتقاره للعمق واغراقه فى الطابع الشخصى · وعلى هـــذا فان خاصـــية التطرف فى المواقف النموذجية تأتى من ضرورة عرض أعمق ما فى الشخصيات الانسانية وأبعد مضمونات الحياة بكل ما فيها من تناقضات ، ولا شك أن مثل هذه النزعة نحو التطرف فى الشخصيات والمواقف لا نجدها فحسب عند كبار الكتاب ، بل قد تتراءى فى بعض الكتابات المتوسطة كاعتراض رومانتيكى على الحياة البرجوازية ، لكن هذا التطرف يتحول فيها الى غاية فى حد ذاته مما يكسبه طابعا غنائيا طريفا لا أكثر ، أما لدى كبار كتاب الواقعية فانهم يختارون الخصائص المتطرفة الحادة للأفـــراد والمواقف كمـجرد وسيلة للتعبير الشعرى المناسب عما هو نموذجى فى أسمى أشكاله ·

ولا يمـكن أن ينفصل تصوير النموذج عن عمليـــة التأليف كلها ؛ فلو اعتبرنا شخصيـة بمفردها استحال علينا أن نجـد فيها النموذج المطلوب ، لأن تصوير المواقف والشخصيات المتطرفة لا يتم ويتمخض عنه نموذج حقيقى الا ضمن الارتباطات الشاملة التى تتكشف من خلال السلوك المتطرف للفرد فى مواقف مسنونة حادة تكتسب فيها التناقضات أعمق تعبير لهـا عن عديد من المشـاكل الاجتماعية المعقـدة ، وبهذا الشكل فان شخصيـة الشاعر مثلا لا تصبح نموذجيـة الا بالمقارنة والتضـاد مع شخصيـات أخرى تعبر عن مناحى التناقض معه بقـدر غير يسير من التطرف كذلك · والارتفاع بشخصية ما الى مستوى النموذج لا يتم الا نتيجة لمثل هذه العملية المعقـدة المتنوعة المليئة بالمتناقضات المتطرفة ، ولنأخذ مثلا شخصية معترفا بها كنموذج ناجح وهى « هاملت » فسوف نجد أنه بدون التناقض بينه وبين« ليرتز »و « هوارسيو »و «فورتيمبراس» لا يمكن للملامح النموذجية لهاملت أن تبدو على الاطلاق ، والسبب فى ذلك أنه خلال الحدث الغنى بالمواقف المتطرفة يمـكن لمختلف الشخصيات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن تنبعث عنهـا انعكاسات فكرية ومزاجيـة متنوعة صادرة عن نفس التناقضات الموضوعية الجوهرية ، وبهذا الشكل يبرز أمامنا النموذج مجسما فى أتم أوضاعه ٠

* * *

وتتصل بذلك خاصيـة أخرى للنموذج هى « الطابع الاستثنائى » لأن الارتباط بما هو عام شـائع يأتى نتيجـة لضعف الثقـة ـ الضرورية تاريخيا ـ فيما هو استثنائى كتعبير عن العظمة الانسانية ، الا أن المجتمع كثيرا ما يقهر ويشوه الامكانيات الفردية الكبرى ، لهـذا فان شخصية غنية فى نموها مثل « نابليون » قـد أيقظت حماسا لدى كبار الكتاب ، فأطلق عليه « جوته » « موجز الكون » ، الا أنه لتصوير شخصية بمثل هذا الثراء لابد من الفهم الشعرى العميق لما هو استثنائى كواقع نموذجى اجتماعى ، وهذا يحتاج الى ثقافة أدبية هائلة فى التأليف وخلق المواقف تعين الكاتب على اكتشاف التعبير الحقيقى عن العنصر الاستثنائى فى الانسان المتطور وتصوير أبعاده الشخصية والنموذجية فى نفس الوقت ٠

وعنـدما يرتطم الوصف الأمين لجزء من الواقع ـ أو لركن من الطبيعة كما كان يقول « زولا » ـ بطريق مسدود فان هذا يأتى ضرورة من العجز عن الفهم الشعرى والعقلى للواقع كوحدة حية شاملة ، وبذلك يؤدى الامعان فى الوصف الجزئى الى مضاعفة التأثير العرضى وتفاقم فقر العمل الأدبى فى استقامته الخطية وبساطته التى تعجز عن احتـواء الواقع بالرغم من أمانته الحرفية فى نسخه ، ولا يمكن لأية لوازم ذاتية أو نزعة مزاجية ـ على طريقة « زولا » ـ أن تتجاوز هذا الفقر ، لأن الشاعر الذى تنعكس لديه الحياة ككل حى زاخر وليست تلا ميتا من كسر محطمة هو الذى يصف قطاعا من الحياة بطريقة نجد فيها كل ما هو جوهرى فى الموضوع متلاحما فى وحدة متنوعة حية ٠

ولعـل « جوركى » يعتبر مثـالا واضحـا على جرأة الكاتب فى اكتشاف البعـد النموذجى فى العنصر الاستثنائى للشخصية ، وذلك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لما سبغته علية الحركة الثورية من ثقة فى الانسان وبغض لذل الفرد وتشويهه فى النظم التداعية ، ولنأخذ أبسط مثال ممكن من أعماله « نيلونا » بطلة الأم . المؤلفة بعفوية بالغة ، ويصفها المؤلف بالذات كحالة استثنائية مبعدا عنها جميع العوائق الخارجية ليسمح لها بالنمو الضرورى ، يموت زوجها مبكرا نسبيا ويندمج ابنها فى الحركة الثورية العمالية ، هذه الظروف تتيح « لنيلونا » أن تستيقظ من حالتها اللاواعية المنحصرة ، وتسمح لنا أن نتتبع طريق التعاطف الانسانى العفوى بغريزتها الثورية بعد أن يتزايد التقاؤها مع الحركة حتى تكتسب الروح الثورى الواعى ، هذا الطريق الذى تسلكه امرأة عاملة جاهلة ذات أصل ريفى يعتبر بلا شك طريقا غير عادى ، ويبرز المؤلف على وجه الخصوص هذا الطابع الاستثنائى فيه مبرهنا على أن الشباب فى المصانع أو الضواحى كانوا هم دائما حملة أعلام الفكر الثورى ، أما العجائز فهم يترددون فى الانضمام اليه بالرغم من محبتهم له ، وكما يقول « ريبن » ـ أحد أبطال القصة » ـ فان « نيلونا » ربما كانت أول أم تتبع ابنها فى طريقه .

ومع ذلك فان هذه الخاصية الاستثنائية هى التى تجعل موقف « نيلونا » نموذجيا من وجة نظر تطور الثورة الكامل ، فقد كان طريقها هو أكبر طريق سيسلكه فيما بعد ملايين العمال والفلاحين ، هذا الطريق الثورى النموذجى فى انبثاق الحركة العمالية قد صور هنا بعمق مفعما بالحياة الشخصية الفردية ونموذجيا فى نفس الوقت دون أن يكون فيه شىء عادى مألوف ، وبهذه الطريقة نرى « جوركى » أمينا للحقيقة بأدق معانيها وهو لذلك لا ينحصر اطلاقا فى تعبيره الشعرى بحدود الواقع السطحى المسكين الجارى فى الحياة اليومية ، بل يجتهد فى العثور على التعبير الكامل عن محصلة التطور الأخيرة(١) .

* * *

(١) نفس المصدر ص ١٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويشترط فى تكوين الموقف النموذجى أن تكون الصدفة فيه ضرورية ، فاذا كان الأدب فى سعيه للوقوع دائما على ما هو جوهرى لا يستطيع أن ينبذ الظواهر العرضية فانه ينتقى منها ما يساعده فى الوصول الى غايته ، ولهذا فان الصدفة فى الأدب لابد وأن تختلف عنها فى الحياة ، ففى الواقع تعمل ملايين الصدف ، وانطلاقا من مجموعها تتبلور الضرورة بالتدريج ، لكن الأدب فى مقابل ذلك ينبغى أن يجسم هذا العدد اللانهائى ويكثفه فى حالات محددة ، فى الأدب لا يسمح الا بالصدف التى تبرز المعالم الجوهرية للحدث والمشكلة التى يدور حولها فى خصائصها المركبة الماكرة ، فاذا قامت الصدفة بهذه الوظيفة أصبحت ضرورية مهما بلغت من الغرابة ، ولنتذكر مثلا منديل « عطيل » حيث نرى أن خاصية التطرف فى توافق الصدف وما يبدو على حيلة غريمه « ياجو » من طابع فظ هما اللذان يساعدان على ابراز الجوانب النبيلة فى شخصيتى « عطيل » و « ديدمونة » من ناحية ، وافتقارهما الكامل للحذر فى تناول الأمور من ناحية أخرى ، وكل هذا ضرورى لنمو الحدث وانتهائه الى المصير الفاجع الذى انتهى اليه من خلال موقف نموذجى مكثف بالرغم من اعتماده الأساسى على الصدفة ، بل بفضل اعتماده بالذات على هذه الصدفة ذات الطابع الاستثنائى الخاص .

* * *

ويقاس عمق النموذج بمدى ارتباطه بالحياة كرصيده المباشر من ناحية ومدى تجسيم المصير الاجتماعى فى ظروفه الفردية من ناحية أخرى . وذلك لأن الرصيد الانسانى للشعر العظيم انما هو الحياة الغنية المفعمة بالمحتوى ، وهذا لا يصدق فقط على أساس وجهة النظر المادية للحياة وتجاربها وانما باعتبار أعمق مشاكل الابداع الفنى كذلك ، فلابد للكاتب أن تكون حياته غنية حتى يستطيع أن يصور ما هو نموذجى حقيقة ، اذ أن الابتعاد عن الحياة لا يؤدى الا الى عجز الكاتب عن خلق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شخصيات غير فردية ، وحتى لو استطاع أن يعبر الحدود الفردية فسوف يضيع وسط تجريدات فارغة غريبة عن الحياة ٠

فالنماذج الواقعيـة تتـكون فحسب عنـدما يتـاح للكاتب أن يقـوم بعملية مقابلة ، خصبة وصارمة ، معاشة فى الحياة العملية ومبررة من خلالها ، بين أفراد متعددين ، وعندما تكشف هذه المقابلة عن الأسباب والقوانين الفـردية والاجتماعية وما بينهما من تشـابه ٠ وكلمـا كانت حياة الشاعر أغنى وأعمق استطاع أن يعقد أواصر القرابة بين الخصائص المتفردة ، وأن يجعـلنا ندرك فى النموذج المصور الاتحـاد بين اللحظة الفردية والاجتماعية ، وأن يصف الشخصية بشكل حقيقى مثير للاهتمام من وجهة النظر الشعرية نفسها ٠ واذا كان القارىء يتنسم وهو يتأمل لوحة واقعية من « جوجول » مثلا نفحة الحقيقة النابضة فان هذا لا يحدث لأن الكاتب قد استخدم لكشف القناع عن هذه الحقيقة وسائل خارجية أو استطرادات أدبية أو شروح مغرضة ، وانما لأن الحقيقة الرهيبة تفضح نفسها بنفسها من خلال الوسائل الفنية التى تتميز بهاالواقعية ، يقول الممثل الهزلى فى ختـام « المفتش العام » لجوجـول « مم تضحك ؟ ٠٠ اضحك من نفسك ! » ومن وجهة النظر الجمالية فان فلسفة هذا الأدب تعنى كفاحه ضد النظريات التقليدية التى تفصله عن رصيده الأعظم وهو الحياة ٠ ولهذا فقد وجد النقاد أن الطابع العالمى عند « بلزاك » محـدد وحى دائما ، ومرد ذلك الى أنه يتصور شخصياته المتفردة فى لحظاتها المتميزة بطريقة عمـيقة لا تفقد فيـها « اللحظة الفردية » أهميتها ، بل تتأكد وتتحدد فى نفس الوقت الذى تكتسب فيه تعقدا وخصوبة بالمناخ الاجتماعى الذى يحيط بها والذى تعتبر من نتائجه ومحصلاته ، وعلى هذا يتجلى خيال « بلزاك » بالذات فى أنه يختار ويحرك شخصياته بطريقة تضعها فى قلب الأحداث ، وتجعله دائما يتمثل خصائصها الفردية التى تنير الجانب الجوهرى فى التطور الاجتماعى مما يجعلها تصبح فى نفس الوقت تمثيلا كاملا عميقا للحظة العالمية ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهناك سؤال هام يتصل بموضوع النموذج فى العمل الفنى وهو : هل هو نفس البطل أم لا ؟ ولماذا ؟ ٠

ولا شك أن تصوير الملامح الفكرية له أهمية كبرى من وجهة نظر التكوين الفنى ، فكل شاعر عظيم يضع فى أعماله نوعا من « المراتب » لشخصياته ، هذه المراتب لا تتحدد نتيجة لخصائص المحتوى الاجتماعى للعمل فحسب ، ولا لأيديولوجية الكاتب ، ولكنها تمثل فضلا عن ذلك الوسيلة الجوهرية لتجميع الشخصيات من المركز الى الطرف وبالعكس ، وهى لذلك ذات أثر حاسم فى التكوين ، اذ أن كل عمل شعرى واقعى لابد وأن يتضمن مثل هذه المراتب ، فالمؤلف يعطى لشخصياته « رتبة » محددة عندما يجعلها شخصيات أساسية أو ثانوية ، وهذه من أقوى ضرورات الصياغة والتكوين الفنى ، مما يجعل القارىء يبحث غريزيا عن هذه المراتب ويشعر بعدم الرضا الداخلى ان لم يجدها ، أو وجد الشخصية الرئيسية لا تحتل المرتبة اللائقة بها طبقا لضرورة التكوين ٠

وتنبع المرتبة التى تحتلها الشخصية الرئيسية جوهريا من درجة وعيها بمصيرها ، وقدرتها على الارتفاع الواعى بما هو شخصى وخاضع للصدفة فى مصيرها الى مستوى معين من العمومية ، ولذلك فان « شيكسبير » بالرغم من أنه مارس فى مسرحياته طريقة توازى المصائر المتشابهة الا أنه يعطى لشخصياته الرئيسية ـ من خلال قدرتها على التعميم الواعى ـ مرتبتها وكفاءتها كشخصية رئيسية فى مجموع العمل ، ويكفى أن نذكر حالاته المتوازية المعروفة مثل « هاملت ـ ليرتز » و « لير ـ جلوستر » حيث يرتفع بالبطل الرئيسى فوق الشخصية الثانوية بالذات لأن خصائصه الشخصية العميقة تتمثل فى أنه لا يحيا مجرد قدره الفردى بطريقة عفوية فى ظروف الصدف المباشرة المحيطة به ، كما أنها ليست ردود فعل عاطفية على هذا القدر ، بل لأن لب شخصيته يتمثل فى أنه يطمح بالحدس وبكل حياته الداخلية الى أن يخرج مما فرض عليه ، يريد أن يحيا قدره الشخصى فى عموميته وارتباطه بالمجموع ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بطريقة تجعل الملامح الفكرية الثرية المنوعة تساهم جوهريا فى أن تحتل شخصيته الشعرية المركز الرئيسى المنوط بها فى التكوين الفنى بشكل بالغ الحيوية والاقناع ٠

بيد أن البطل النموذجى وان مثل الواقع لا يشترط أن يمثل الصواب دائما ، لأنه اذا كانت الملامح الفكرية المجسمة فى الشخصية الرئيسية تعتبر شرطا ضروريا لتوضيح المركز الرئيسى فى التكوين الفنى فانها لا تحتاج بالضرورة الى أن تعرض التصورات الدقيقة من وجهة النظر المتصلة بالمضمون ، ومن هذه الناحية فاننا عند دراسة بعض أبطال « شيكسبير » و « جوته » نجد أن « كراسيو » على حق دائما أمام « بروتو » و « كينت » أمام « لير » و « أورنين » أمام « ايجمونت » ومع ذلك « فبروتو ولير وايجمونت » هم الذين يصلحون للقيام بدور الشخصيات الرئيسية بفضل ملامحهم الفكرية المحددة ، اذ أن هذه المراتب لا تقوم على المعايير الفكرية المجردة وانما تعتمد على التطور المعقد للعمل الفنى فى كل حالة ، فليست المسألة هى التعارض المجرد بين ما هو حقيقى وما هو زائف ، ومن أجل ذلك فان المواقف التاريخية أكثر تعقيدا وتناقضا مما نتصور عادة ، والأبطال المأساويون فى التاريخ لا يرتكبون أخطاء بالصدفة ، وانما ترتبط أخطاؤهم ضرورة بأهم المشاكل فى الفترات الحرجة ، « فبروتو » بالذات هو الذى يمثل عند « شيكسبير » مثل « ايجونت » عند « جوته » الملامح النموذجيه المميزة للصراع المأساوى فى مرحلة معينة وبشكل خاص ، واذا فهمنا هذا الصراع الاجتماعى بعمق كاف وحس دقيق أمكننا أن ندرك سبب التركيز على هذه الشخصيات بالذات اذ تتمثل فى خصائصهم وملامح تفكيرهم كأفراد معالم الصراع المطلوب تصويره بأوضح الطرق وأكثرها ايحاء ٠

* * *

وقد قدم « أراجون » فى تحليله لبعض الأعمال الأدبية تصورا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

طـريفا يمـكن اضافته الى النموذجية فى الشخصية والمواقف هـو « نمذجة الروح »(١) وذلك عند دراسته لقصة « أندريه ستيل » « الصدمة الأولى » التى يبرز فيها خصائص شخصياته لا من خلال شكلها الخارجى ـ من أنف طـويل أو أسنان بارزة أو ملابس معـينة ـ أو غير ذلك من التحديدات المبسطة المألوفة فى الطبيعة التى تعنى بالمظهر الخارجى ، وانما يتحدد الأبطال اجتماعيا ويتميزون فرديا بلون من « نموذجية الروح » يعتمد فيه المؤلف على طرائق التفكير ومضمون الاتجاهات الاجتماعية والخواص السلوكية المميزة لكل واحد منهم ليبرزصورهم ، وهى وسائل ماهرة فنيـا ، فأمين التنظيم السرى مثـلا ليس من الضرورى أن يكون مرسل اللحية أو حليقها ، لكن طريقته فى السلوك مع الآخرين ، ومقاطعته لأحـد زملائه فى اجتمـاع التنظيم ـ اذ لا يطيق السكوت على أية فكرة زائفة تغرى الآخرين وتكتسب الأنصار ـ هو ما يميزه كنموذج لا يخطىء طول القصة ، مع ملاحظة أن هـذا يختلف جـد الاختلاف عن القصص السيكولوجى الذى يصبح هدف مؤلفيه التلذذ بتعرية جهاز النفس البشرية للتدليل على مدى معرفتهم بدقائق عمليات التفكير والشعور ، مما يمكن أن يعد من قبيل « الفن من أجل الفن » ، أما فى حالتنـا فان الشخصية تتحدد بفضل حياتها الداخلية ، لا عن طريق العقد النفسية ، وانما عن طريق الاستبصار العميق للظروف التى تصنع فيها الحياة شخصا ما ، ومن هنا فان نمذجة الروح لها عمقها المختلف عن التحليل النفسى ولا يمكن الوصول اليها بوصف الخواص الخارجية للشخصية كذلك ٠

على أن هناك وظيفة أخرى للمواقف النموذجية يشير اليها بعض النقاد المحدثين ، وهى أن هـذه المواقف التى تتجلى فيها حـدة الصور الفنيـة الى أقصى مداها وتركز على أهم الظواهر فى نظر الفنان تكتسب دلالة خاصة هى التعبير عن الجانب العاطفى ، اذ أن شبكة الصور التى

---

(١) راجع المصـدر السابق لاراجون ص ٦٩ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يتكون منها مجموع العمل الأدبى لا تترجم فحسب تفسير الفنان للواقع الذى يصوره . ولكنها تعبر أيضـــا عن علاقته العاطفية بهذا الواقع ومدى قوة وعمق تصوره له واحساسه الوجدانى به(١) ٠

وقد حاول بعض النقاد الغربيين نقـــد نظرية النموذج الواقعية وذلك بابراز ما يكمن فيها من عناصر مثالية أو سياسية ، يقول « ويليك » انه اذا كان الفن لا يؤدى وظيفته الا من خلال أنماط وأخيلة وأحداث ومشاعر فان نقاد الواقعية قد ركزوا على تصور النماذج باعتبارها القنطرة التى تصل ما بين الواقعية والمثالية ، فالنموذج بهذا ليس معناه مجرد الحد الوسط أو الممثل للواقع ، وانما على العكس من ذلك هو نموذج مثـــالى ، نمط أو بطل ينبغى على القارىء أن يحاكيه فى الحياة الواقعية ، وقـــد نادى عالم الجمال الاشتراكى « مالينكوف » بأن « النموذج هو المجال الرئيسى للكشف عن روح الحزب فى الفن ومشكلته دائمـــا سياسية » وبهذا ينصب معظم النقد الأدبى فى روسيا على الشخصيات والنماذج حيث يعاب على المؤلفين عدم تصوير الواقع بطريقة سليمة ان أهملوا دور الحزب أو لم يبرزوا تعاطفهم مع بعض الشخصيات(٢) ٠

ولا شك أن هذا تبسيط شـــديد لطبيعة النموذج الأدبى ووظيفته الفنية فى الواقعية ، وهى أعمق وأخصب ــ كما رأينا ــ من مجرد التوجيه السياسى ، اذ ترتبط أساسا بالتكوين الفنى للشـــخصيات والمـــواقف ، وبالوسائل الجمالية الضرورية لتكثيف العناصر الجوهرية فى الحيـــاة وتحليل قوانين وشروط عرضها الناجح فى الأدب ، وقد رأينا أن كتاب الواقعية نـــادرا ما يتخـــذون أمثلتهم من الأدب الاشتراكى وغالبـــا ما يتناولون أمهات الأدب الكبرى مما يؤكد لديهم طابع العالمية الأصيل ٠

---

(١) انظـر : G. N. Pospelov. Literatura y sociologia. Trad. Buenos Aires, 1967, p. 83.

(٢) انظـر : Wellek, Conceptos de critica literaria. Ed. cit., p. 257.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

منظور المستقبل وروح الملحمة والشعر

بقيت أمامنا بعض القضايا المتناثرة التى تكمل أسس الواقعية الجمالية نوجزها معا الآن باعتبارها متكاملة الى حد ما وان لم تكن تعتمد على وحدة موضوعية متماسكة كما رأينا فى الأسس السابقة التى تعد محور النظرية الجمالية الواقعية ٠

وانطلاقا من الأسئلة الفلسفية التقليدية التى طالما طرحها الانسان على نفسه : من أين ؟ والى أين ؟ ـ ولندع جانبا السؤال الثالث وهو ولم ؟ ـ فان الترتيب الطبيعى بين هذه التساؤلات هو أن يكون السؤال الأول هو الذى يحدد الثانى ، أى أن الماضى هو الذى يحدد الحاضر ويكيفه بشروطه وأن المستقبل ينبت من الحاضر ، ولكن الأمر فى الأدب يختلف عن ذلك ، بل هو على العكس من هذا تماما ، وهنا نلمس أحد الفروق الجوهرية بين الواقع وتصويره الجمالى فى الأدب ٠

فما يسمى « منظور المستقبل » فى الأدب يعنى من الوجهة الموضوعية الاتجاهات التى تحدد طريقة تطور الأحداث وتحكم مسيرتها ، وهى اتجاهات ماثلة فى الحاضر وان كانت غير مرئية أو متميزة عن غيرها من العوامل العارضة . كما يعنى من الناحية الشخصية قدرة الأدب على التقاط هذه الاتجاهات الأساسية وادراكها بوضوح وعرض الأحداث الماضية عليها لاختيار ما يتصل بها ويؤدى اليها ، ومن هنا كان المستقبل « الى أين ؟ » هو الذى يتحكم فى الماضى « من أين ؟ » فى الأدب ، وكانت النتيجة هى التى تحدد الأسباب فنيا خلال عملية الخلق ، وكلما كان حدس الكاتب بالعوامل « الديناميكية » الفعالة قويا ورؤيته من منظور المستقبل واضحة ، كان أقدر على بناء عمله على أساس واقعى حقيقى ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واكتسبت جميع تفاصيله المنتقاة ـ مهما دقت ـ قيمتها فى تحديد مسار التطور والتنبؤالعميق الخفى بالنتيجة ٠

ولهذا عندما نتحدث عن منظور المستقبل يمكننا أن نعرفه بايجاز طبقا لفلاسفة الواقعية فيما يلى : ـ

١ ـ يشير منظور المستقبل الى مالم يوجد بعد ، اذ لو كان قد وجد بالفعل لما أصبح منظورا بالنسبة للعالم الذى يجسمه ٠

٢ ـ هذا المنظور ليس عالما مثاليا وليس مجرد حلم ذاتى ، ولكنه النتيجة الضرورية للتطور الاجتماعى الموضوعى الذى يعبر عن نفسه بطريقة شعرية من خلال خصائص نموذجية للشخصيات والمواقف ٠

٣ ـ وهو موضوعى لكنه ليس قدريا جبريا ، اذ لو كان قدريا متشائما لم يصبح منظورا مرجوا ، ولكنه منظور فى حقيقة الأمر لأنه لم يتحول الى واقع بعد ، ولكنه اتجاه لا مفر من أن يتحول الى واقع من خلال أفكار وأعمال الشخصيات التى يتمثل فيها التعبير العظيم عنه كاتجاه جماعى ٠

٤ ـ وهو اتجاه يتم بطرق متشابكة ، وربما مختلفة الى حد كبير عما اعتدنا تمثيله فى الأدب ٠

ويضرب النقاد(١) مثلا على ذلك بنهاية « الحرب والسلام » « لتولستوى » حيث نجد أن قصة الحرب أو السلام نفسها قد انتهت عندما انتصر الروس فى الدفاع عن وطنهم ، كما تم التقاء الشخصيتين الأساسيتين وهما : « ناتاشا » و « بييرى » ، وبهذا فقد انتهت القصة عمليا ولكن المؤلف يضيف اليها خاتمة لا يعرض بها فحسب التطور التالى لعلاقة البطلين ، بل يمس مصائر شخصيات أخرى رئيسية فى

---

(١) أنظر : Lukacs, Problemas del realismo. Ed. cit., p. 397.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لون من التصوير المسبق للمستقبل الذى سيعقب القصة ، ونرى أن الحوار الذى قام به « بييرى » فى « بطر سبورج » خلال عودته الى وطنه يتحرك فى اتجاه ثورة داخلية فى روسيا ، ثورة يحمل لواءها النبلاء التقدميون . هذه الحركة التى تتحقق تاريخيا فيما بعد ، ولكن حلم « بولكونسكى » الشاب يعرض لنا بوضوح الى اين تتجه الأحداث فى هذا الصدد . وهكذا نجد مثالا لمنظور له معنى تاريخى عميق بطريقة فنية صائبة ، لأن أهم ما ينبغى استنباطه من نموذج « تولستوى » هذا هو أن المنظور لا يكون واقعيا حقيقة وأصلا الا اذا نبع من اتجاه تطور الأفراد المحددين الذين يتكون منهم العمل الفنى ، ولم يعرض كحقيقة اجتماعية عامة مستقلة لا تمت بصلة حميمة شخصية قوية بمجريات أحداث الرواية ومصائر شخصياتها الخاصة ٠

* * *

ويختلف منظور المستقبل أساسا عما يعرف فى الأدب والفن بالنهاية السعيدة ، اذ أن الـ « هابى اند » ليست الا نهاية متفائلة لا تمتلك قدرة الاقناع الاجتماعى ولا تخضع لأى بداهة نابعة من التكوين الحقيقى للأفراد وللنماذج فى المواقف المحددة ، وان الخطأ الفادح فى الهياكل الأدبية ـ مهما كان نبل مقاصدها ـ يكمن على وجه التحديد فى أننا غالبا ما نتعدى التفاؤل الصحيح المبرر الى هذا التفاؤل التافه الذى يحاول عبثا تزيين الحياة بأصباغ النهايات السعيدة الساذجة ، ومسئولية الكتاب الكبرى تتمثل فى اكتشاف أعماق الواقع ودهائه ، فمن السهل عليهم أن يعرضوه كأنه يتحرك ويتحقق بمجرد التمنى وتحريك الشفاه بالدعاء ولكنه اشد تعقيدا بمنعطفاته ولفه ودورانه ومكره ، واذا كان كل الأفراد يقومون بهذا اللف والدوران كى يحققوا أغراضهم الشخصية ، وبهذا الدهاء يصل الفرد تقريبا الى ما يريد . فان الحكمة الشعرية تتمثل فى العثور من خلال هذا الدهاء على ما هو نموذجى وفردى معا من الأهداف العامة ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والمؤلفون الذين لا يستطيعون ادراك واستبصار الخطوة التالية التى لا مناص للمجتمع من أن يخطوها لا يفقدون قدرتهم على الاقناع فحسب ، بل يشيخون بسرعة مذهلة . ولنلق نظرة على « المقابر الأدبية » حيث تتراكم مئات الأعمال التى طوى الموت صفحاتها ونسأل : لماذا ترقد هكذا ؟ وسنجد الجواب ماثلا فى منظورها الشعرى للمستقبل الذى لم يعد صالحا للحياة أو لم يكن صالحا منذ البداية ، اذ أن الشخصيات التى يتم تصورها على أساس زائف ـ من ناحية المنظور الانسانى ـ لا تحمل سوى حياة الأشباح . ان الواقع يتابع مسيرته الخاصة مستقلا عن الكتاب وتفكيرهم . واذا لم يستطع الكاتب أن يدرك الخطوة الواقعية التالية وأخذ يتشدق بخطوات أخرى تسقط فى الفراغ الزائف ، فان الواقع سيأخذ رغما عنه مجراه الصحيح ، وتصبح الشخصيات التى تم تصويرها بهذه الطريقة مجرد أشباح وهمية لا يمكن للحياة أن تتدفق فى عروقها .

* * *

وليس معنى هذا أن منظور المستقبل فى الأدب الواقعى يعتمد أساسا على النبوءة السياسية الصائبة عند تصويره لما هو جوهرى فى كل مرحلة تاريخية . اذ لو كان الأمر كذلك لما استطاع كبار كتاب القرن التاسع عشر من أمثال « ستندال » و « بلزاك » و « ديكنز » و « تولستوى » أن يخلقوا النماذج الكبرى التى أبدعوها ، فكثيرا ما نجد تنبؤاتهم السياسية المباشرة غير صائبة ، الا أن نماذجهم لا تخطىء فى تمثيلها للواقع وخمائر المستقبل . ولا يمكن ارجاع صوابها الى مجرد الصدفة أو الحدس المبهم ، ولكن هناك علاقة حيوية بالغة الأهمية بين المنظور والنموذج على أساسها يتمكن الكاتب الواقعى الموهوب من ادراك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية المنبثقة من الواقع بدون أن يعنى ذلك على وجه الضرورة تطابقا كاملا مع التطور السياسى ، لأن المهم فى الأدب انما هو رصد صيغ السلوك الانسانى فى مجراها المتغير ، وتقييم تطورات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النماذج الموجودة بالفعل وقيام نماذج أخـرى ، وفوق كل ذلك التعرف على العناصر الجوهرية داخل العملية التاريخية نفسها(١) ٠

* * *

وعلى ذلك تعتبر الصبغة التاريخية من معالم الواقعيـة المميزة ، ويقصد بهـا على وجه التحديد وضع الأحداث ـ حتى المعاصرة منها ـ فى اطارها التاريخى الذى تكشف به عن التطور النشط للمجتمع فى مرحلة محددة ، وابتداء من « ستندال » فى قصته « الأحمر والأسود » يرى النقاد الواقعيون أنه يلتحم بالواقع الشامل ، سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ، وأنه واقع تاريخى محدد ومتطور باستمرار ، وكذلك فان « بلزاك » يضع أحداثه فى قلب المجتمع الفرنسى المتغير عقب سقوط « نابوليون » ، كما نجد بطل « فلوبير » « فيدريك مورو » يعيش ثورة ١٨٤٨ ، وبهذا لا مناص من أن نعثر على تعارض الالوان التاريخية فى انتاج الواقعية ٠

وقـد خص فيلسوف الواقعية(٢) القصـة التاريخية بدراسة مطولة استوعب فيهـا مراحلها ومؤلفيها ، وانتهى الى نتيجة هامة من وجهة نظر الواقعية وهى انه لا أساس لاقامة فوارق نوعية داخل فن القصة ، ولا معنى لاعتبار القصة التاريخية جنسا مستقلا بذاته ، وكأن الواقع الجوهرى فى الماضى يختلف عن الواقع المعاصر ، أو بتعبير أدق كأن الانعكاس للسياق الشامل للحياة الاجتماعية الذى يعد هـدف الـكاتب الواقعى سيعدل أسسه طبقا للمراحل الزمنية ، وقد كان اعتبار القصة التاريخية جنسا مستقلا بذاته نتيجة لابتعاد الكتاب المبدعين عن الواقعية الأصيلة وعـدم تبلور مبادئهـا الجمالية ، أما وقـد اتضح ذلك الآن فلم يعد هناك مبرر لهذا التقسيم ٠

---

(١) انظـر : Lukacs, La significacion actual del realismo critico, Ed., cit., p. 72.

(٢) انظر : Lukacs, Georg. The Historical Novel, Boston, 1963.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقـد حاول بعض النقاد الغربيين ، خاصة « ويليك » فى مؤلفه الضخم « تاريخ النقد الأدبى الحديث » القاء ظلال من الشك على مبدأ التاريخية هذا بدعوى أننـا نفرغ من قراءة كثير من الكتاب الواقعيين دون أن نجد لديهم الاطار التاريخى المحدد ، ويضرب مثلا لذلك أعمال « تولستوى » التى قدم فيهـا فكرته عن الانسان « اللاتاريخى » مجردا من جميع ملابساته وذكرياته التاريخية ومنسلخا من المجتمع ومقتصرا على عناصره الأولى ، غير أن هذا التجريد لابطال « تولستوى » ليس صحيحا كما رأينا منذ قليل فى تحليل « الحرب والسلام » ، وحتى لو وجدناه فى بعض الأعمال الواقعية فانه ـ فى نقده للتاريخية ـ لا يخلو من انعكاس تاريخى عميق لفترة محددة بدقة ٠

* * *

ويتصل بالطابع التاريخى للواقعيـة صبغتها السياسيـة الأصيلة بالمفهوم الذى كان يلمح اليـه الكاتب السويسرى « كيلير » عنـدما قال « كل شىء سياسة » ، اذ ليس معنى هذه العبارة أن كل شىء يعود الى السياسة بطريقة مباشرة فجة ، وانما معناه أن القوى الاجتماعية فى قمـة تفاعلها هى التى تحـدد على مستوى الأحـداث معظم القرارات السياسيـة كما تؤثر أيضا على كل مظاهر الحياة اليومية مثل العمل والصداقة والحب والزواج ، هذه القوى الاجتماعية تنتج فى كل مرحلة نماذج بشرية محـددة نرى تحركاتها فى كل مجالات الحياة والأنشطة الانسانية ، وان تم ذلك بأشكال مختلفة ، وعظمة كبار الكتاب الواقعيين تتمثل بالذات فى عمـق تصورهم وعرضهم لهـذه الخصائص البشـرية فى جميع قطاعات الحياة ٠

على أنه طبقا لكبار النقاد لوحظ أن نقطـة الضعف الواضحة فى الأدب الحـديث هى تذبذبه بين طرفين كلاهما زائف : فهو اما أن يضع على مسرحه الأحداث السياسية بطريقة عارية مجردة ، دون أن يعرض

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بواقعية جادة وعميقة العوامل الفعالة فى الحياة السياسية ، واما أن يلهث فى البحث عن ملجأ له فى ظل فكرة مفتعلة عن « الحياة النفسية » التى لا توجـد منعزلة سوى على الورق ، وهى نزعة مصطنعة لا تلقى بالا للحياة الاجتماعية ٠

وبين هـذين الطرفين الزائفين لا يبقى أمام محب الأدب الحقيقى الا ترديد عبارة « كيلير » السابقة « كل شىء سياسة » والنفـاذ معها الى جذور الحياة لتحديد العناصر الأدبية الجديرة بالبقاء(١) ٠

أما الروح الملحمى للواقعية فيتمثل فى عـدة خصائص من أهمـها الشمول والرواية والاستبعاد ، وان كان يخضع فى نهاية الأمر لمنهج كل مؤلف وطريقته فى الابداع ٠

فالواقعية الحقيقية ترسم صـورة للانسان فى شموله وللمجتمع فى عمومه دون أن تنحصر فى المظاهر الجزئية ، اذ أن انحصار زاوية الرؤية بمعايير ناقصة لا يؤدى الا الى الافتقار والتشويه ٠ واذا كانت الاتجاهات الفنية السائدة تتميز اما بطبيعتها الداخليـة المتفردة واما بالانعكاس الخارجى البحت فان الواقعية تقتضى الاهتمام بالجانبين ، وتعنى الطواعيـة والوضوح والوجود المستقـل للأشخاص وعلاقاتهـا فيما بينها ، وهـذا لا يعنى بالضرورة انكار اللونية أو الحـركة النفسية والأخلاقية ، وانمـا يعارض فحسب المغـالاة فى حب اللون الخاص أو تقدير الحالات النفسية الوهليـة التى تضر بالطابع الشـامل للأشخاص والنمـذجة الموضوعية لهـا وللمواقف التى تتحرك داخلـها ، فمشـكلة الواقعية الجمالية هى اعادة التصوير الفنى المناسب للانسان الشامل ، لكن لما كانت فلسفة الفن تنتهى دائما الى تجاوز الجانب الجمالى المحض فان المبـدأ الفنى فى أصفى أعماقه سيكون مشبعا بلحظات اجتماعيـة وأخلاقية وانسانية ٠

---

(١) انظر : Lukacs, Ensayos sobre el realismo. Ed. cit., p. 159.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويقتضى التكثيف الملحمى لشمولية الانسان تقطير حياته الخارجية وتحويلها الى شعر ، هذه الضرورة العليا فى القصص الملحمى هى التى عرفها « هيجيل » بأنها « شمولية الأشياء »(١) ، ومثل هذه الضرورة ليست تجريدا نظريا ، فكل قصاص كبير يدرك أنه لا يمكن أن ينشد الكمال فى آثاره ان كانت تفتقد هذا الشمول ، اذ لابد له من تصور كل أبعاد المجال الحيوى ٠

وكما قال « ايمرسون » ذات مرة أن الانسان بكامله ينبغى أن يتحرك دفعة واحدة ، وهذا هو سر التصور العظيم للخصائص الانسانية فى الأدب ٠

وأهم ما يميز الواقعية عن غيرها من المذاهب هو كيفية تصورها لشمولية الانسان والأشياء معا ، وارتباط الأحداث بالمصائر الفردية للشخصيات ٠وقد انطبعت فى ذاكرة القراء مثلا صور السوق والبورصة وكهوف المجرمين والمسارح ومسابقات الخيل التى عرضها « زولا » ، فمن هذه الناحية الوصفية الموسوعية لا تنقصه شمولية الأحداث ، لكنها تتمتع بحياة مستقلة تماما عن مصائر الأشخاص وتمثل لوحات ومشاهد هائلة دون أن تكترث بالحياة البشرية التى تحتفظ باستقلالها الواقعى عنها ، وعلى أحسن الفروض فهى تمثل شرفات مسرحية تظل على مصير الانسان لكنها لا تحدده ٠

فاذا قورن هذا بثراء وعمق شمولية الأشياء عند « تولستوى » مثلا أدركنا أهمية الطابع الملحمى عنده ، ولم يكن هو وحده الذى قارن « الحرب والسلام » بأعمال « هوميروس » ، لا لما تعرضه من كل مظاهر الحرب ، من البلاط وقيادة الجيش الى العصابات والسجون العسكرية فحسب ، وانما لشمولها كل مظاهر الحياة السلمية من المهد

---

(١) انظر : Lukacs, op. cit., p. 197.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الى اللحـد . فلوحات « تولستوى » ليست مجرد خشبات يعرض فوقها صـوره وأوصافه ، وانما هى ذات خصائص محـددة تحقق شمولية الأشياء ، ولهذا تعتبر شرطا أساسيا فى التطور الداخلى لأبطاله وتعقد صلة حميمة بين المصير الانسانى والعالم المحيط به ٠

وقـد كان « جوته » يرى أن من خواص التأليف الملحمى تناول جميع الأحداث على أنها ماض ، هذا على عكس التمثيل الحاضر المطلق فى الحدث الدرامى . وفى هذا التقابل الدقيق يكمن أحد الفروق الهامة بين الشعر الملحمى والدرامى ، فبينما تضع الدراما أحداثها منذ البداية على مستوى تجريدى أعلى من الملحمه نجـد أنهـا تركزها دائما حول محـور أساسى للصراع ، فكل ما لا ينصل بشكل مباشر أو غير مباشر بهـذا الصراع ينبغى ألا يبدو على الاطلاق لأنه عائق ٠ أما فى الحدث الملحمى فان رصد الوقائع على أنها ماض يهدف الى الاختيار الشعرى لما هو جوهرى من خلال الثراء العريض لمادة الحياة نفسها ، وتقديمه بطريقة توقـظ فينـا الشـعور بأنه تجسيم للحيـاة بأكملـها فى جمـيع ارتباطاتها واعماقها ٠ ومن هنـا فان الحكم بأن تفصيلا ما يمثل جزءا من الموضوع أم لا ينبغى أن يكون فى الملحمة بنفس التشـدد الذى يبدو عليه فى الدراما ٠ ونظرا لأن تشابك الحياة لا يتضح الا فى النهاية فان التجربة البشرية هى وحدها التى تدلنا على الصـفة الفـردية التى لعبت دورا هاما حاسما دون غيرها من الصفات . وليس هناك سوى الارتباط بالحياة العملية والاندماج المعقد فى أحداثها وعذاباتها أمام الأفراد كى يستطيعوا الكشف عن الأسباب التى تمارس تأثيرا أقوى على مصائرها ، كل هذا يمكن ان تشمله النظرة عند النهاية فحسب ، لهذا فالملحمة تحـكى ما حدث فى الماضى انطلاقا من النهاية ، حيث يقـوم المصير البشرى والعلاقات المتشابكة فى نسيج الاقدار الفردية بتوضيح عمليـة اختيار العناصر الجـوهرية التى قامت بهـا الحياة نفسها أمام القـارىء ، أما المراقب الذى يوجد دائمـا وبالضرورة فى نفس الوقت الذى تقع فيـه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأحداث فانه غالبا ما يضل فى شباك التفاصيل المتساوية فى حد ذاتها لأن الحياة نفسهـا لم تمارس فيها عمليـة الاختيار بعد · وهكذا فان خاصية رواية الأحداث باعتبارها ماض تعتبر وسيلة أساسية يفرضها الواقع نفسه فى عملية التجسيم الفنية ، وبالتالى تعتبر احدى الوسائل الهامة لاضفاء الطابع الملحمى على الأعمال الواقعية ·

كما يترتب عليهـا أيضـا نوع من « الاستبعاد » تجاه الأحـداث المروية يعتمدأساسا على عنصر الزمن ، دون أن ينقص منه ما قد يلجأ اليه المؤلف من الحكاية بصيغة المتكلم · وحتى لو أخذنا قصة قـد رويت على شكل يوميات مثل « آلام فرتر » « لجوته » فاننا يمكن أن نلاحظ قيام بعد ما فى الماضى بين الأقسام المختلفة يساعد من ناحية على أحداث التأثير اللازم للوقائع والأفراد على شخصية « فيرتر » نفسه كما يساعد من ناحيـة أخرى على الاختيار الضرورى للعناصر الجوهرية ، وبهذا تكتسب القصة أطرا أكثر ثباتا دون أن تفقد قدرتها على التغير ، ويتجه التوتر الحقيقى فيها الى اثراء وتوسيع مجال حياة الأفراد ·

* * *

واذا كان هـــذا هو مفهوم الملحمية عنـد « لوكاتش » ومدرسته فان الجناح الآخر من الواقعيين الغربيين يعطيها أبعادا مختلفـة الى حـد كبير ، فيدعو « بريشت » الى المسرح الملحمى الذى وان كان يعتمد هو الآخر على الرواية والاستبعاد الا أنه يستخدم المشاهد الجزئية القصيرة ويهتم بالحكايات الخرافية والأساطير ، ويبلور « جارودى » هذا الاتجاه عندما يؤكد أن الفن يرتبط فى جميع مراحل التاريخ بالعمل والاسطورة معـا ، ويقصـد بالعمل القدرات الحقيقيـة للانسان ، أى « التكنيك » والمعرفة والمبادىء والهيكل الاجتماعى ، أى كل ما تم فعـلا أو هو فى طريقه الى التمام · أما الاسطورة فيقصد بها التعبير الملموس والمجسد لادراكنا لنواحى النقص وما هو مطلوب عمله فى كل قطاعات الطبيعة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والمجتمع التى لم نسيطر عليها بعد(١) ٠

وعلى هـــذا تقــوم الأسطورة بـدور الوسيط بين البنــاء السفلى للمجتمع والهيكل العلوى له ، ويتأكد دور الوجــود الانسانى كعنصر أساسى فى تعريف الواقعية الفنية واستبعاد كل مفهوم ضيق لها ، لأن الواقع الذى يشمل الانسان لا يقتصر على ما هو عليه فقط ، بل يشمل أيضا ما سيكون عليه فى المستقبل ، وأحلام الانسان وأساطير الشعوب هى خمائر المستقبل ، وواقعية عصرنا ــ كما يرى « جارودى » ــ تخلق الأساطير لأنها واقعية ملحمية ٠

أما « فيشر » فانه يعتبر النزعة الأسطورية فى الأدب الحــديث هروبا من الواقع بتغليفــه بالأسرار ، ممــا يعــد نتيجة أولى للاغتراب ، اذ أن العالم البرجوازى المعاصر ــ على تقــدمه الصناعى ــ قــــد أصبح شديد البعد عن أهله لدرجة أن الواقع الاجتماعى فى انعدام معنــاه وتفاهته الخطيرة قد اضطر الكتاب والفنانين الى التشبث بأية وسيلة ملائمة لفلق قشرة الأشياء الصلبة ، وقـــد حدت بهم الرغبــة فى تبسيط هــذا الواقع المعقــد الذى لا يطــاق وقصره على عناصره الأولى الى استخدام الاسطورة ، مع أن الرغبة فى تقديم الكائنات البشرية متلاحمة فى علائقها الانسانية البدائية كانت هى التى أدت الى ظهور الاسطورة فى الفن ، وقد كان استخدام الأساطير القديمة فى الكلاسيكية شكليا محضا ، فلجأت الرومانتيكية فى تمردها على نثرية المجتمع البرجوازى الى الأساطير كوسيلة لوصف « العواطف النقية » ، والاتصال بكل ما هو متطرف وأصيل وغريب ، أما فى العالم البرجوازى المعاصر فان هذه النزعة الأسطورية تمثل طريقة واعية للهروب من المواقف والقرارات الاجتماعية ، فتتحول الظروف والظواهر والصراعات الاجتماعية الماثلة

---

(١) أنظر ٠ « واقعية بلا ضفاف » الترجمة العربية المسار السابق ٠ ص ٢٣١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى عصرنا الى « لا واقع » يتمثل فى حالة ثابتة لا تخضع للزمن ، وبهذا تزيف اللحظة التاريخية المحددة لتصبح فكرة عامة عن « الكائن » ، ويتم تقديم العالم الخاضع لظروف اجتماعية خاصة على أنه « كـون مطلق » غير ملتزم بشىء(١) ٠

وسنرى فى الفصول التالية أن بعض الاتجاهات الواقعية تتكىء على الاسطورة لا للهروب من الواقع ولكن للهجوم عليه فى معاقله الأولى كما هو موقف الأدب فى أمريكا اللاتينية ٠

* * *

وتهدف الواقعية العميقة الحقة الى تجاوز غثاثة المظاهر اليومية للحياة واكتشاف ما بداخلها من شعر ينبع من وجدان الفرد المنغمس فى علاقات حميمة بغيره خلال ممارسته الاجتماعية ، وبدون هذا الشعر الداخلى لا يمكن أن تتوفر أية روح ملحمية ، ولا يمكن ابداع أى تأليف ملحمى مناسب لايقاظ وتكثيف حيوية الأفراد والاحتفاظ بها ، ان الفن الملحمى ـ وهـذا يشمل القصة بطبيعة الحـال ـ يتمثل فى اكتشاف الخصائص الانسانية الدالة فى الممارسة الاجتماعية ، وهى خصائص تمس كل حالة على حدة ، والفـرد يريد أن يظفر فى الشـعر الملحمى بانعكاسه الخـاص فى أوضح صـوره وأشـدها كثافة وتمثيلا لتجربته الاجتماعية ٠ وفن الشاعر الملحمى يعتمد على التوزيع العادل بين مختلف الأوزان ، والتركيز المضبوط على ما هو جوهرى ، وهو يصل الى غايته بأقـوى صورة وأكملها كلما كان هـذا العنصر الجوهرى فى الفـرد وتجربته الاجتماعية يبدو لا كنتيجة مصطنعة وزائدة ، وانمـا كشـىء قد ترك لنمـوه الطبيعى ، لا كشىء قـد اخترع ، وانمـا قـد اكتشف ببسـاطة ٠

---

(١) انظر : Fischer, La necesidad del arte. Ed. cit., p. 114.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن الطبيعى أنه فى هـــذا العصر لا يمكن أن تزدهر الأشـعار البسيطة الجميلة الصافية التى كان « هوميروس » يدخل الفرح بها على طفولة البشرية ، والنتيجة التى لا مناص منها أن كبار الكتاب الأمنـاء على الحياة لا يستطيعون هجر عرقهم الواقعى أو خيانته ، فاذا أرادوا أن يقدموا الحياة الحديثة ـ خاصة فى المدن الكبرى ـ كان عليهم أن يصبوا فى شعرهم كل أشباح الحزن والفظائع اللاانسانية التى تعج بها هذه المدن ، مما ينتهى بهم أحيانا الى الشعر الساذج المفعم بالكآبة ، وقليل منـــهم يستطيع أن يكتشف الشعر الكامن فى طيات هذه الحياة الجافة الغليظة ويحمله معه الى السطح الفنى لتصويره الجمالى فى الأدب الأصيل ٠

وقد كان « بلزاك » يعتمد على التركيز الدرامى لتفجير كل الطاقة الشعرية الحيوية فى أعماله ، وظل كـبار الكتاب يـكافحون فى سبيل التغلب على التفاهة والفراغ فى الحياة النثرية بطريقة بطولية ، وليست الحدة الدرامية المسنونة الا طريقة للتفوق على هذه النثرية ٠ كما أن التركيز النموذجى من أشد التعبيرات قدرة على تحويل النثر المسكين فى الحياة الى عالم الشـعر الانسانى المفعم بالحـركة واللون والعمق الأصيـــل ٠

وقـد زعم الطبيعيون أنهم تجـاوزوا هـــذه الرومانتيكية الذليلة بالوصف الأدبى لتفاهات الحياة اليوميه وما تطفح به من غبـاء وحزن ثقيل ، بينما نجد فى الحقيقة أن الطبيعية قد انتصرت للنثر البرجوازى على شعر الحياة ، واوشكت أن تلوث الواقعية معها فى أذهان كثيرممن يخلطون بينهما على غير علم ، بينما تهدف الواقعية فى حقيقة الأمر الى غزو ما فى الحياة من شعر مرة أخرى ونفض الغثاء عنه ٠

* * *

واذا كانت مراتب الجمال القديمة تتمركز حول محور أساسى هو الانسجام ، فما مدى اعتداد الواقعية بهذا المحور ؟ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يرى فلاسفة الواقعية ـ خاصة من الجناح الاشتراكى غير الحزبى ـ أن كبار الواقعيين فى المجتمعات الرأسمالية الغربية المتطورة يرفضون باصرار ـ باعتبارهم المصورين الأمناء على الواقع والأوفياء له ـ أن يصفوا الحياة الفردية المنسجمة الجميلة ، وليس أمامهم اذا أرادوا أن يجسموا ظروف عصرهم الا أن يصوروا ما فى الحياة من التمزق وعدم الانسجام ، هذه الحياة التى تدوس بلا رحمة كل ما هو جميل وعظيم فى الفرد ، بل تفعل ما هو أسوأ من ذلك عندما تشوهه من الداخل وتجره بعد ذلك فى الطين ، والنتيجة التى يصلون اليها هى أن المجتمعات الرأسمالية ليست الا مقبرة للأصالة وللعظمة البشرية ، وأن أفرادها ليس أمامهم فى ظل هذه الظروف كما قال « بلزاك » ساخرا الا أن يكونوا صرافين أو نصابين ، أى اما أن يكونوا أغبياء يستغلهم الآخرون ، أو أنذالا يقومون هم بهذا الدور الاستغلالى · ولا يقف النقاد الغربيون مكتوفين تجاه هذا الهجاء لمجتمعاتهم من المعسكر الاشتراكى ، فهم مع تسليمهم المتحفظ دائما بعيوبه يرون أن « ماكينة » الدولة ليست أكثر رحمة بالأفراد ولا بمواهبهم وحريتهم فى ظل ديكتاتورية الحزب أو رأسمالية الدولة ، وحالات القهر والمطاردة فى المجتمعات الاشتراكية تمثل الفضائح اليومية التى تتغذى بها الصحف الغربية اليوم ، وعلى أية حال فان الانسجام الحقيقى ليس هو الطابع السائد هناك أيضا وعلى هذا فان مراتب الجمال التقليدية تكتسب مع الواقعية عموما بعدا جديدا هو المضمون الاجتماعى ، ولا يصبح الانسجام هو محورها بالذات وانما يحل محله تصور آخر يقوم على أساس أن العمل الفنى انما هو كون صغير يمثل الكون الكبير ·

فهناك افتراض قائم فى علم الكائنات يقضى بأن كل كون لابد وأن يكون منظما وليس فى حالة فوضى ، والعمل الفنى انما هو كون خاص يمكن فهمه على أية حال فى اطار القرائن الدالة المنظمة فى نفسها ، فهو كون متناسق متلاحم الأجزاء ، حيث تقوم بينها علاقات الضرورة أو ما يقرب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

منها ، وبهذا ننتظر من العمل الفنى باعتباره عالما صغيرا يمثل الكبير ويحتويه ويعكسه أن يعرض الواقع الأكبر فى حيز محـدود مغلق على نفسه بحيث يصبح من السـهل على النظر احتواؤه والاحاطة الشاملة بأبعـــاده ٠

* * *

وقد أخذ على الواقعية ـ خاصة من تحليلات « لوكاتش » ـ اهمال الجانب الشكلى للصياغـة الفنيـة ، الى درجـة أن المؤرخ الانجليزى « أرنولد توينبى » عندما كتب عنه قال انه يترك انطباعا عميقا عند قرائه بأنه لا يكتب بالكلمات ، أى أنه لا يكاد يمس جوانب الصياغة الفنيـة أو يولى عناية كافية للشكل الادبى ٠ وقد ووجه فعلا بهذه التهمة فى حوار طريف أجراه معه أحد أنصار الواقعية بالذات ،ويهمنا أن نلخص جانبا من هذا الحوار لنرى كيفية تغطيته لهذه القضية الجمالية الهامة : ـ

سؤال : عنـدما تتكلم عن اللحظات الواقعيـة فى الأعمال الفنية تتحدث دائما عن المضمون ، عن هذا المضمون المصور ، أليس من الحق أننا نجد ايضا نوعا من الواقعيـة يعبر عن نفسه فيما تكتشفه الانسانية فى لحظات معينـة من الصيغ الشكلية ؟ ألا تعتقد مثلا أنه فى الادب ـ حيث يتصل هذا بقضية اللغة ـ يمكن القول بأن غزو الامكانيات اللغوية الجـديدة والسيطرة على وسائل تعبيرية محدثة ينبغى أن يدخل ضمن تصور الواقعية ؟ ٠

واذا كان « سرفانتس » بلا شك واقعيا ألا يعتبر « جونجرا » شاعر الصنعـة ـ كذلك منـذ اللحظة التى يبتدع فيهـا صيغا شكلية جـديدة وامكانات لغوية تنتقل بعـده الى الأجيال اللاحقة كأشكال تعبير لغوية عن الفكر ؟ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ جواب : ـ هذا السؤال لا ينبغى أن يثار بهذه الطريقة الشكلية ، وأعتقد أنه من أشد الأخطار فى أيامنا هذه أن ننظر الى الفن من زاوية شكلية محضة ، وبنفس الطريقة التى نميز بها فى « الموضات » بين « المينى والماكسى » نناقش أيضا آخر صيحة فى الفن على نفس مستوى الأزياء ٠

هذا التصور يعتمد على النظرية التى جاءت بها المدرسة التأويلية التى ضخمت مشاكل الصياغة والتجديد اللغوى حتى أصبحت تعد مشاكل مستقلة بذاتها ٠

لكن : هل هذا التجديد اللغوى يساهم جوهريا فى الفهم الكامل العميق الصحيح للعالم ؟ انه ان كان كذلك فسيندمج فى اللغة العالمية ويفقد حينئذ طابعه التجريدى ، والا فسيذهب هباء ٠ وعلى هذا فالمضمون هو أولا وقبل كل شىء ما يجب أن يؤخذ فى الاعتبار ، ولا يجب أن ننطلق من مشاكل « تكنيكية » ، لكن يجب أن نسأل دائما عن المحتوى العظيم لكل عصر ، هذا المحتوى الذى ينتج ويكيف أشكالا محددة من التعبيرات اللغوية ، وهو الذى يبقى بعد ذلك مؤثرا فى تطور الأجيال اللاحقة ٠ ونتيجة لهذا فمشكلة الصنعة الفنية التى تقابل ناقدا معاصرا وهو يدرس لغة شاعر قديم ذات أهمية كبرى ، غير أن كيفية استخدامها اليوم هى التى تحدد قيمتها المعاصرة ، لأن المهم هو مدى ما يكتشف فيها من عناصر فنية يمكن أن تتحول لدى من يقدرونها ويحسنون استخدامها الى شىء مختلف تماما ، اذ أنها تمارس بلا شك تأثيرا بارزا على غنائية كبار الشعراء المعاصرين ، لكن أعظم قصائدهم تختلف فى حقيقتها عن اللغة السيريالية ، اذ تتحول فيها هذه اللغة الى عنصر واحد من مركب معقد خصب يعبر عن شىء هام بالنسبة للشخصية المعاصرة(١) ٠

---

(١) انظر : Holz, Converseaciones con Lukacs, Madrid, 1971, pp. 51-53.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد تجاوز النقد الواقعى المعاصر ـ كما سنرى ذلك بوضوح فى الفصل القادم ـ هذه الثنائية التقليدية بين الشكل والمضمون ، اعتمادا على محور آخر هو رؤية العالم الذى يندغم فيه هذان العنصران نهائيا فى وحدة كاملة تسمح بدراسة مظاهر الصياغة والشكل الفنى باعتبارها العناصر البارزة من الكون الصغير المتماسك ـ العمل الفنى ـ الذى يعكس الكون الكبير ويحتويه ٠

* * *

وأخيرا : ما هو موقف الواقعية من عالمية الأدب ؟ ٠

يرى كبار النقاد أن الكتاب الذين يمارسون تأثيرا عالميا فى الأدب يظفرون بأثر قوى مزدوج ، فهم من ناحية يصلون ثقافة أوطانهم بالعالم الخارجى ومن ناحية أخرى يجعلونها محببة مألوفة هناك مما يحيلها الى جزء عضوى فى الثقافات التى احتضنتها وتغذت بها ، فليست المسألة هى الطابع الدولى المجرد ولا الأدب العالمى العام ، ولكنها المعرفة المحددة المتبادلة بين الشعوب المثقفة ، هذا بالاضافة الى أن الطابع القومى الذى يعرف به بلد ما بطريقة سطحية غالبا ما لا يكون حقيقيا ، ولنتذكر الفكرة الزائفة عن مصر المنحصرة فى النخيل والجمال والصحراء كما تتمثل فى الفكر الغربى العادى ، كما أن هذا الطابع لا يطابق العناصر التى يرصد الكاتب فعاليتها فى وطنه ، ومن هنا فان أهمية اتصال الآداب وتبادلها التأثيرات المختلفة تتجاوز النطاق الأدبى البحت لتؤدى الى تعارف الشعوب على أسس متينة من الواقع الحقيقى والمعرفة المباشرة العميقة معا ، على أنه اذا كان من الصعب أن يحتفظ الكاتب بعد ترجمته بكل قيمته الفنية والاجتماعية الوثيقة الصلة ببيئته ، فانه قد يكتسب فى بعض ملامحه الجوهرية بروزا أوضح وأنطق مما كان عليه فى وطنه الخاص ٠

ولابد أن نأخذ فى الاعتبار أن العامل الأساسى هو دائما الضرورة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأدبية للوطن المنقول اليه . فكل أدب عظيم وأصيل ـ مهما كانت قدرته الهائلة على امتصاص العناصر الغريبة عنه ـ له خط تطور خاص به محكوم بالظروف الاجتماعية والتاريخية التى يمر بها وطنه ، وبطبيعة لغته وتراثها وأشكال التعبير فيها .

وقد كان الكاتب الانجليزى «برنارد شو» يعترض على من يحاولون تفسير أعماله على ضوء تأثيرات « ابسن » و « نيتشه » فيه ، وقد شرح كيف أنه يوجد كثير من الكتاب الانجليز أنفسهم الذين تمتلىء أعمالهم بكثير من الأفكار والعناصر التى دفعت النقاد الى البحث لها عن مصادر أجنبية ، لكن ينبغى أن لا نخدع بهذا .فاذا كان « شو » يشير الى بعض الكتاب الانجليز كمصادر أقرب اليه مثل « صموئيل بتلر » فهل كان لهذا الأخير وهو المجهول تقريبا من معاصريه أن يمارس مثل هذا التأثير على « شو » لو لم يكن الأدب الروسى خاصة « تولستوى » والاسكندينافى ـ خاصة « ابسن » قد نفذا الى أعماق الثقافة الانجليزية ؟ .

على أن تأثير الأدب الأجنبى لا يمكن أن يكون جادا وعميقا اذا لم تعمل فى أرض الوطن ـ أو على الأقل فى طبقاتها الباطنة ـ اتجاهات مماثلة لما يأتى به هذا الأدب ، فهذا التطعيم يزيد فحسب من خصوبة التأثير ، وليس التأثير الحقيقى هو التقليد ، ولكنه تحرير الطاقات الكامنة فى الأدب المتأثر واطلاقها من أعماقها ! وعلى هذا يصبح كبار الكتاب العالميين عناصر ايجابية تسهم عن غير قصد فى تكوين الآداب القومية الأجنبية ، اذ أنهم يساعدون على انبثاق وتنوير طاقاتها ، بعكس الكتاب الذين لا يظفرون الا بنجاح موقوت عارض ، لأنهم لا يكادون يمسون سوى السطح الظاهرى لأدبهم نفسه(١) . على أن كثيرا من الدراسات النقدية الواقعية ـ خاصة تلك التى تعنى أساسا بالتحليل الاجتماعى الجمالى ـ ترى فى قضية التأثير الأدبى مشكلة تنصب فى

---

(١) انظر : Lukacs, Ensayos sobre el realismo, Ed. cit., p. 334.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الدرجة الأولى على الأدب المتأثر ،اذ أن ادعاء التأثير لا يزيد الأمر فى نظرها الا تعقيدا وتشابكا ، لأن الأدب انما هو الصياغة المثلى للضمير الجماعى ، فاذا لوحظت فيه استجابات خارجية اقتضى هـــذا تحليلا دقيقا لأسباب هـذه الاستجابة وطبيعتها ومـداها ودورها المساعد فى اكتشاف الذات ٠

هـذا على المستوى المـكانى للانتشار الأدبى ، أما على المستوى الزمانى فان خلود الفن ــ فى نظر الواقعية ــ يتوقف على مدى تطويره الشـامل للانسانية ، وليس صحيحا ما يزعمـه بعض المفكرين من أن الماضى عندما يكتسب جدية ومعاصرة ينبثق من الماضى نفسه ، وانمـا يتأثر أسـاسا بالحاضر ويثرى بعطائه ، وهنـاك حقيقة هامة وهى أن العنصر الخالد فى الأدب والفن أكثر استقرارا فى الواقع مما تعودنا على تصوره ، وقد كان مقياس ذلك فى العصور القديمة ببساطة هو أن هناك كتابات تحرص الأجيال المتعاقبة على الاحتفاظ بمخطوطاتها وأخـــرى لا تظفر بنفس العناية ، أما فى عصرنا الحاضر فهناك عمليـات اختيار معقدة تستبعد بشـدة وصرامة الأشياء التى لا تمس من مشاكل العـالم الا سطحها الظاهرى فحسب ، فاذا كان عـامل الفعالية المبـاشرة التى يمارسها الماضى على الحاضر هو خاصية مميزة للأدب والفن ، سواء كانت هذه الفعالية عميقة أو عارضة ، فأنه لا يخلد من الأعمال الفنيـة الا تلك التى تتصل بتطور الانسانية بأوسع معنى وأعمقه ، مما يجعلها تباشر فعاليتها بمختلف أشـكال التأويل طبقـا للظـروف الخاصة بكل عصـــر ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثالث

الصراع الجـــدلى والحصاد الأخير

- نقـــد الواقعـية للمذاهب الأخـــرى
- من السياق الأدبي ى السياق الاجتماعى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نقد الواقعية للمذاهب الأخرى

خاضت الواقعية معارك حادة ضد المذاهب الأدبية الأخرى ، ولا تزال حتى الآن فى صراع جدلى خصب مع الاتجاهات التى ولدت بعدها ، خاصة الاتجاه الطبيعى الذى تزعمه « زولا » والذى تعود خطورته الى اختلاطه بالواقعية ومحاولة احتوائها وامتصاصها على ما فيه من قصور بين وعجز شديد . ثم انتقل الصراع بعد ذلك الى الطليعية التى استغرقت ـ ولا تزال ـ حيزا كبيرا من الساحة الفكرية والأدبية فى القرن العشرين ، والتى يعتبر صمود الواقعية أمامها وانتصارها عليها فى أحيان كثيرة آية على انها منهج قد ولد ليعيش ، وأن فيه من عناصر الحيوية والقدرة على التجدد والتطور ما يضمن له الانبعاث مرة أخرى كلما استنفذ دورة من دوراته الكثيرة أو انتهى الى غاية من غاياته المتعددة .

ويحسن بنا قبل أن نتقدم فى بيان معالم هذا الصراع أن نكشف بايجاز عن علاقة الواقعية بما سبقها من المذاهب حتى نستحضر الصورة كاملة .

* * *

أما علاقة الواقعية بالرومانتيكية فلا اشكال فيها ولا غموض ، لأن الواقعية قد اخذت على عاتقها القضاء على تمجيد الذات الرومانتيكى ، والحد من الارتكاز الاساسى على الخيال الواهم ، واستبعاد الأسلوب الرمزى المبهم . وقصر دور الأسطورة فى الأدب على مجال محدود كما اشرنا من قبل . كما عارضت التصور الرومانتيكى للطبيعة التى تثبت فيها الحياة وتتخذها مادة للتجسيم ومناطا للمناجاة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد يبدو لدى بعض النقاد أن الفروق ليست بمثل هذا الوضوح بين الواقعية والكلاسيكية بمدلولها الفرنسى والألمانى(١) ، فالكلاسيكية هى الأخرى مثل الواقعية كانت تبتغى الموضوعية والنموذجية – بمعنى ما – وهى فى الحقيقة ذات نزعة تعليمية ، بيد أن الواقعية ترفض مثالية الكلاسيكية وتفسر النموذج على أنه نموذج اجتماعى وليس نموذجا انسانيا عالميا مطلقا ، كما ترفض ما تفترضه الكلاسيكية من وضع سلم لشرف الموضوعات ونبلها ، وتكسر مستويات الأسلوب كما سنرى فيما بعد عند تناول الحياة فى الأدب ، وكذلك من أهم ما تستحدثه الواقعية الوعى التاريخى بالتطور الحديث . وبموقف الانسان الذى يعيش فى مجتمع معين . لا هذا الانسان الأخلاقى الذى لم يكن يواجه فى الكلاسيكية غير الله ، والذى كان الى حد كبير مبتوت الصلة بما حوله ومخلوع الجذور من أرضه ومعدوم الانتماء الى وسطه . وبهذا يظل ما يميز الواقعية عن هذه المذاهب التى سبقتها هو طبيعة رؤيتها للعالم وللتطور التاريخى ، وهى رؤية تمتد لتشمل بتفسيرها نشأة هذه المذاهب نفسها قبل أن تتعرض لها بالنقد والتحليل .

فالواقعية ترى أن الرومانتيكية فى تصورها للعالم كانت تعبر عن تمرد وهلى عميق ضد التطور السريع لنظام الانتاج الرأسمالى بطريقة شديدة التناقض بطبيعة الأمر . لأنه سرعان ما لبث نفس هؤلاء الثائرين الرومانتيكيين ان تحولوا عندما واتتهم الفرصة الى اقطاعيين رجعيين كأنهم قدموا من وراء الجبال ، لكننا نجد فى أعماق الحركة الرومانتيكية على أية حال هذا التمرد العفوى ضد الرأسمالية ، أما بالنسبة لكبار كتاب العصر الذين لم يكن بوسعهم تجاوز الآفاق البرجوازية فقد كانوا يجهدون فى الوصول الى صورة عريضة واقعية للعالم ، هذا الموقف كان يحمل فى طياته معضلة فريدة ، اذ لم يكن بوسعهم أن يكونوا رومانتيكيين بالمعنى المعهود للكلمة ، لأنهم لن يتمكنوا حينئذ من متابعة

(١) انظر : Wellek, Conceptos de critica literaria. Ed. cit., p. 190.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الزمن فى تقدمه ، ولم يكن بوسعهم كذلك أن يهجروا الهجاء الرومانتيكى للرأسمالية وحضارتها ، لأنهم سيتعرضون أذن للون من العمى يجعلهم يتمدحون بالمجتمع ويدافعون عنه ، لهذا فقد كان عليهم أن يرتفعوا فوق الرومانتيكية بالمعنى الجدلى ، أى كان عليهم أن يحاربوها ويحتفظوا بها فى نفس الوقت كى يرتفعوا الى مستوى أعلى منها (١) .

ولنضرب مثلا على الوعى الواقعى بارتباط العناصر الرومانتيكية بالاطار التاريخى والاجتماعى ثم تجاوزها بعد ذلك ، يتجلى فى نقد الواقعيين للنشاؤم الرومانسى الشهير حتى فى أرقى تعبيراته وأنضجها وأقربها الى روح التمرد الثورى ، فقد أراد « فيكتور هوجو » زعيم الرومانتيكية أن يعرض لقرائه فى قصته الكبرى « البؤساء » موقفا اجتماعيا ونفسيا لبطله « جان فالجان » فأخذ يصف بطاقته الغنائية الشاعرية الفذة سفينة تمخر البحر وقد سقط منها أحد الأفراد ، فتظل السفينة تمزق الأمواج حتى تختفى رويدا فى الأفق بينما يصارع هذا الفرد فى وحدة قاتلة أذرع البحر العاتية التى لا ترحم ، ويغرق فى نهاية الأمر وحيدا منهوكا بدون أدنى بارقة لأى أمل فى النجاة، وطبقا لوصف « فيكتور هوجو » فان هذه الرؤية تمثل خاصية مميزة لمصير الفرد فى المجتمع ، الفرد المخطىء ، ومانراه فى الأمواج من عدم اكتراثها أو اختلاجها بالرحمة هو رمز لمجتمع عصره فى قسوته ولا انسانيته ، فرؤيته اذن تعبر بطريقة غنائية دقيقة عن شعور عام لدى جماهير الناس فى المجتمع الرأسمالى ، لأن العلاقة المباشرة المحسوسة بين الأفراد فى الطبقات الدنيا تتلاشى كل يوم أكثر من سابقه فيشعر الانسان أن عزلته تشتد باستمرار كلما ضاق عليه الحصار ، مما يجعله يرتطم فى نهاية الأمر بمجتمع قد خلا من الانسانية ، الا أن عدم انسانية هذا المجتمع تبدو فى نظر الفرد كما لو كانت طبيعة ثانية قاسية مشئومة، مع انها فى الواقع ليست سوى محصلة للتطور الاقتصادى المؤقت الذى

(١) انظر : Lukacs, Ensayos sobre el realismo. Ed. cit., p. 90.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يعزل الأفراد ، فعندما يصف « فيكتور هوجو » المشاعر النابعة من هذا الموقف فهو يعبر غنائيا عن شيء واقعى محسوس لدى الجماهير ، وهو لذلك شاعر عظيم ، بيد أن الواقع الموضوعى لهذه الظاهرة فى المجتمع لا يتطابق مع هـذا التعبير ، لأن انعدام الانسانية ليس طبيعة ثانية ولا قدرا آخر يمتد بآثاره الى ما وراء طاقات الانسان بل هو تعبير خاص عن العلاقات الجديدة بين الأفراد فى ظل الأوضاع السائدة ، ومن هنا فان الواقعية عندما ترى هـذه الظاهرة مرتبطة بأسبابها العميقة فانها ترى فى نفس الوقت منهجها الواضح فى تجاوزها ، اذ تستطيع بقدرتها على الاستبصار أن تستشرف عالما تتغير فيه طبيعة العلاقات ، وبالتالى يموت فيه هذا الحزن المشئوم ٠

* * *

أما صراع الواقعية ضد الطبيعية فقـد اتخذ وجهة تتجاوز مجرد النقـد التاريخى البحت ، لأن الطبيعية أولا قد ولدت فى حجر الواقعية وحسبت عليها حتى أخذت هذه الأخيرة بأخطائها وذنوبها ، لأنها قدمت نفسهـا على أنها وريثة الواقعية الشرعيـة وخطوة بعدها فى الاتجاه العلمى ، وكان من الضرورى أن تمر فترة ليست بالوجيزة نسبيا حتى يتضح فى المجال الأدبى أن هذه الخطوة كانت فى الفراغ ، وأن الطبيعية فى حقيقة الأمر ليست سوى انحراف عن المنهج الواقعى القويم ، ونظرا لخطورة هذا الجدل وأهمية بالنسبة لأدبنا العربى الذى وقع بعض نقاده فى حبائل الخلط بين هذين المذهبين فان من واجبنا أن نعرض أولا أصول المذهب الطبيعى كما وضعهـا مؤسسـه الأول ، ثم نقـدم بعد ذلك نقـد الواقعيـة الحاسم لهـا وموقفها الواضح من القضـايا والمبادىء التى اعتمدت عليها ٠

يعلن « زولا » مؤسس الطبيعية عن التزامه بالمنهج العلمى فى القصة ويسميها « القصة التجريبية » لتتوافق بدقـة مع النموذج الذى يحتذيه ويكـاد يلتزم حرفيا به ، وهـو منهج « كلود برنارد » فى كتابه « مدخل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لدراسة الطب التجريبى » والذى يقول عنه : هذا الكتاب الذى ألفه عالم يعتبر رأيه حجة قاطعة سأتخذه أساسا صلبا لى ، وسأحاول العثور فيه على جميع أبعـاد المشكلة ، وعندما أستشهد ببعض نصوصه يكفينى أن أحل كلمـة « قصصى » محل كلمة « طبى » لتستقيم لى النظرية كحقيقة علميـة(١) ٠

وقـد أغـراه بهـذه المحاولة بعض التشـابه السطحى بين مـوقف « كلـود برنارد » الذى ركز اهتمامـه على اخراج الطب من دائرة الفن والممارسة الحدسية الى نطاق العلم والدراسات التجريبية ، وموقفه هو كأديب ينشد هدفا مماثلا لذلك للوهلة الأولى وهو « التسامى » بفن القصة أو بفن الأدب عمومـا الى علم الأدب الذى يعتمـد بـدوره على المنهج التجريبى ٠ فاذا كان المنهج العـلمى يؤدى الى معرفة الحيـاة الطبيعية و « الفسيولوجية » فلا بد أن يؤدى أيضا فى تصوره الى معـرفة الحياة العقلية والعاطفية ، لأن المسألة انما هى اختلاف فى الدرجة فحسب(٢) ٠

هـذه الثقة المطلقة فى العـلم وقدرته على ضبط جميع أوجه النشاط الانسانى حتى فى أعقـد صورها الخلاقـة كانت نوعا من النشوة التى أسكرت بعض مفكرى نهاية القرن الماضى وفى مقدمتهم « زولا » الذى دعا الكتاب الطبيعيين الى أن يلاحظوا ويجربوا ، حتى يتولد عملهم من الشك الذى يشعرون به تجاه بعض الحقائق المجهولة او الظواهر التى لا تفسير لها ، حتى تتجلى أمامهم فجاة فكرة تجريبية وتدفعهم للتحقق من صدقها، فيعكفون على تحليل هـذه الظواهر فى أعمالهم حتى يصبحوا فى نهاية الأمر سادتها ومالكيها ٠

وعلى هذا فان القصاص مثل العالم تماما فى اعتماده على الملاحظة

---

(١) أنظـر : Zola, Émile, Le roman expérimental. Trad. Barcelona, 1972, p. 29.

(٢) نفس المصـدر ص ٣٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والتجربة . فالملاحظـة تقـدم له الأشياء كما ترى عادة ، وتعتبر نقطة انطلاق له يبنى على أساسها شخصياته وظواهره ، ثم لا يلبث أن يبرز فيه جانب المجرب فيحرك شخصياته داخـل اطار حـكاية خاصة للبرهنة على أن تعاقب الحوادث هو الذى يفرض نهاية الظواهر المدروسة ، وهى دائما تجربة « تحت المراقبة » على حد تعبير « كلود برنارد » نفسه ورحلة لا تهدف سوى البحث عن الحقيقة العلمية ٠

ويضرب « زولا » مثلا على ذلك بشخصية « البارون هولت » التى تدور حولها احدى قصص « بلزاك » كنموذج لدراسة مدى الضرر الناجم عن طبيعة هذه الشخصية ومزاجها الخاص والذى يقع عليهـا كما يقع على أسرتها والمجتمع من حولها . فمند اللحظـة الأولى التى يختار فيها المؤلف موضوعه يعتمد على وقائع لاحظها فى الحياة ، ثم يمارس تجربته باخضاع شخصية « هولت » لمجموعة من المواقف التجريبية فى أوساط محـددة ليكشف عن طبيعة عاطفتـه وحركتها . فالمؤلف لا يعتمـد على الملاحظـة فحسب ، ولا يقف عنـد حـد التصوير الفوتوغرافى ، وانما يتجاوز ذلك الى التجربة بهذا المفهوم الخاص عند « زولا » ويتدخل بطريقة مباشرة بوضع بطله تحت ظروف تكشف عما يريد أن يوضحه فيه ٠

وبهذا تصبح المشكلة هى معرفة نتيجة وضع عاطفة ما فى ظروف اجتماعية محددة ودراسةانعكاساتها من وجهةالنظر الفردية والاجتماعية، فى عملية توازى تماما الدراسة العلمية للظواهر الطبيعية ٠

وانطلاقا من الحصيلـة العلمبـة فى نهايـة القرن الماضى يولى « زولا » أهميـة كبرى فى نظريته لمسألتى الوراثة والبيئـة ، وهو بهذا يسير على نفس الخط الذى استنـه « تين » من قبـل دون أن يعترف له بالسبق ، بل يذكر فحسب نظرية « داروين » فى أصـل الأجناس ومنهج « كلود برنارد » ليخلص من ذلك الى القـول بأنه اذا كان من الضرورى لدراسة الكائن الحى معرفة وظائف اعضائه والعلاقات « الفسيولوجية »

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فيما بينها فانه لابد لمعرفة أسرة ما أو مجموعة من الأحياء من دراسة الوسط الاجتماعى الذى تنتمى اليه ، ثم يعبر عن ثقته المطلقة فى مستقبل العلم على أساس أن « الفسيولوجيا » ستشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات التفكير والشعور لدى الانسان ، وعندها سنعرف كيف تقوم الآلة الانسانية بوظيفتها ـ على حد تعبيره ـ وكيف يفكر الفرد ويحب وينتقل من التأمل الى الانفعال ، بل كيف يعبر هذه الحدود الى الجنون ، فكل هذه الظواهر العضوية تتم تحت تأثير الوسط ، ومحور القصة التجريبية هو معرفة « ميكانيزم » الظواهر الانسانية وأسباب الأنشطة العقلية والحسية وبيان تأثير الوراثة والبيئة ، بعد أن نضع الانسان فى الوسط الاجتماعى الذى خلقه بنفسه ثم أخذ يعدله كل يوم ويتكيف طبقا له(١) .

وطبقا « لزولا » اذا كان عالم الحيوان يجد نفسه مضطرا عند الحديث عن حشرة ما أن يدرس بالتفصيل النبات الذى تعيش عليه فيتناول شكله ولونه وعصارته فانه يقدم وصفا ضروريا لتحليل الحشرة نفسها ، وهذا الوصف لازم عمليا وليس مجرد تمرينات رسام ، كذلك نجد أن الوصف القصصى الذى يتناول الانسان فى ملبسه ومأكله ومسكنه وقريته واقليمه ضرورى لا محيد عنه ، اذ أن هذه كلها مكملات له ولا يمكن رصد ظواهره العقلية والعاطفية دون البحث عن أسبابها ونتائجها فى الوسط المادى(٢) .

لكن اذا كان الانسان فى صفاته وسلوكه نتيجة حتمية ضرورية للعوامل السابقة فما هو دور حريته وشخصيته ؟ وبعبارة أخرى ألا يعد ذلك جبرية قدرية لا فكاك منها ؟ يحاول « زولا » رد هذه التهمة بقوله « اننا وصفيون لا قدريون ، والفرق بينهما كبير ، فنحن لا نتعرض لجوهر

---

(١) نفس المصدر ص ٣٤ .

(٢) أنظر : Zola, La formule critique appliquée au roman.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الظاهرة وانما نصفها فحسب ، واذا كانت القدرية تفترض أنه لابد من حدوث الظاهرة مهما كانت الظروف ، نجد أن الوصفية تركز الضوء على هذه الظروف دون أن تحكم بضرورة انتاجها الجبرى للظاهرة » وهذا هو نفس منهج « كلود برنارد » العلمى الذى يتخذ « زولا » كلماته شعارا له ، ثم يبرز الجانب الأخلاقى الذى طالما عيب على الطبيعية ـ وأحيانا على الواقعية أخذا بجريرتها ـ بقوله : ـ « سأوجز دورنا الأخلاقى التجريبى ، نحن نوضح بأعمالنا ما هو نافع وما هو ضار عندما نصف الظواهر الانسانية والاجتماعية حتى يمكن فى نهاية الأمر السيطرة عليها وتوجيهها ، ونعمل مع كل مفكرى هذا العصر فى مهمة غزو الطبيعة وتعزيز قدرة الانسان عليها ، واذا قورن هذا بموقف الكتاب المثاليين الذين يعتمدون على اللامعقول وما وراء الطبيعية وما يؤديان اليه من الوقوع فى هوة التجريد العميقة لاتضح أننا فى جانب القوة والأخلاق(١) ٠

ويبذل « زولا » جهدا كبيرا فى محاولته لاحتواء الواقعية ووراثتها عندما ينادى بأن الطبيعية ليست الا منهجا فى التحليل والتجريب ، من استخدمه كان طبيعيا أيا كان أسلوبه ، وعلى هذا فان « ستندال » طبيعى، مثله فى ذلك مثل « بلزاك » مع جفاف أسلوبه اذا قورن بتدفق « بلزاك » لكن كلا منهما ينحو فى رأيه الى التحليل والتجريب ، ولهذا فالطبيعية على عكس الرومانتيكية لا تنحصر فى أسلوب بلاغى بعينه ، ولا تخضع لمزاج جماعة بذاتها ، بل هى أدب مفتوح على جميع الجهود الشخصية ، تعتمد على تطور العقلية البشرية ، وتبحث عن الوثائق التى تكشف عن انسان ما لتكتشف ركنا متواضعا من الحقيقة عن هذا الشخص ، وعلى هذا فلابد من شخصيات واقعية لروايه التاريخ الحقيقى لها والعلاقات القائمة فيما بينها فى الحياة اليومية : « لابد من أن نبدأ كل شىء من

---

(١) نفس المصدر ص ٥١ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جـديد ، وأن نعرف الانسان من منابع وجوده قبل أن ننتهى على طريقة المثاليين فى ابتداع النماذج ، ابتداء من الآن على الكتاب أن يأخذوا المبنى من قاعدته ، وأن يضيفوا أكبر عـدد ممكن من الوثائق المعروضة طبقـا لنظامها المنطقى »(١)

كما أن من خصائص القصة الطبيعية عنـده أنهـا غير شـخصية بمعنى أن القصاص ليس الا كاتبا أو ناسخا لا يصدر أحكاما ولا يستخلص نتائجا ، وبهـــذا تختفى شخصيته ويحتفظ لنفسه بعواطفه مكتفيا بمجرد عرض ما يرى ، هـــذا هو الواقع سـواء ارتجفنـا أمامه أم ضحكنـا ، ولنستخلص نحن القراء النتائج التى نراهـا ، بالاضافة الى أن الطابع اللاشخصى للقصة يعتمد على سبب فنى آخر ، وهو أن التدخل المنفعل للكاتب يصغر القصة وينسف صفاء خطوطها ويضيف عنصرا غريبا على الأحداث يقضى على قيمتها العلمية ، فكما أنه لا نتصور من عالم كيماوى أن يقطب حواجبه ممتعضا من « النتروجين » لأنه جسم لا يلائم الحيـاة ، ولا أن يهش ويبش « للأوكسيجين » لأنه على العكس منه ، كذلك القصاص الذى يشعر بضرورة استهجان الرذيلة أو استحسان الفضيلة يسىء الى الوثائق التى يقدمهـا . لأن تدخله يفقـد العمل الأدبى قوته ولا يصبح نتيجـة له صفحة مستقاة من الواقع بل مـادة معالجة معدلة بعواطف المؤلف التى لا تنفصل عادة عن أحكامه المسبقة وأخطائه المحتمله ومزاجه الخـــاص(٢) .

وقـد أدرك معاصرو « زولا » أنفسهم أن هـذه الموضوعية العلمية التى يدعيها ليست الا خداعا واضحا ، لأنها تحجب عنه رؤية الصراع الحى بين الماضى والمستقبل ، وتجعله يرى الأشياء والأحداث ثابتة فى

---

(١) راجع لنفس المؤلف ايضا : Le naturalisme au théâtre, Trad. con el titulo "El Naturalismo", 1972.

(٢) نفس المصـدر ص ١٢٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نقطة واحدة لا تتزحزح عنها كلحظة متوقفة من الزمن ، وقد كتب اليه « تين » يقول : ـ

« عندما تغلق جميع النوافذ ، وتضغط على القارىء من خلال قصة فريدة ، وتضعه وجها لوجه أمام مخلوق عجيب سواء كان مريضا أو مجنونا فانه سيشعر بالخوف وربما بالغثيان ، أما الفنان الحقيقى فلابد له من فلسفة جامعة ورؤية شاملة متشابكة ، الأدباء اليوم يتخصصون أكثر مما ينبغى لهم ، يسرفون فى الانغلاق على أنفسهم وبيدهم المجهر كى يتفحصوا فلذة صغيرة من الكل الشامل »(١) ٠

ومعنى هذا أن الفنان الطبيعى ـ حتى فى نظر معاصريه ـ قد فقد الرؤية الشاملة للواقع ، فلم يعد للوقائع عنده نظام من الأولوية اللازمة ، فهو يعنى بالتفصيلات العرضية مثل عنايته بالخواص الجوهرية ، فأى حوار هام أو حدث حاسم تتم معالجتهما مثل طنين النحل أو ظهور بائعة البيض ـ على حد تعبير أحد النقاد ـ كلها تعتبر واقعية بنفس القدر ، وبالتالى لها نفس الدرجة من الأهمية ، هذا التسجيل الفوتوغرافى للشروط والظروف ، وتصورها بطريقة ثابتة خالية من الروح الجدلى يخلق احساسا بالعبث ومناخا سلبيا قاهرا محبطا ، وبهذا فان الطبيعية قد مهدت للنزعات اللاانسانية وسبقتها ، مهدت لهذا الخضوع اليائس الملول للأشياء الذى وجد أوضح تعبير عنه فى الفنون بعد ذلك ٠

لقد أبرزت الطبيعية التجزؤ والقبح والضعة فى العالم البرجوازى ، ولكنها لم تتقدم نحو رؤية أبعد ، لم تعرف التطور الاجتماعى الا على أنه محصلة سلبية للوراثة والبيئة عاجزة عن التخلص من قدرها الحتمى ، فكان لزاما عليها أن تقع فى براثن الرمزية أو الصوفية المدعاة ، ان أصبحت ضحية لرغبتها فى اكتشاف معنى الحياة الغامض عليها المنبهم

---

(١) انظر : Fischer, La necesid del arte. Ed. cit., p. 94.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من خلف الواقع الاجتماعى(١) ٠

واذا كانت الطبيعية ـ كما رأينا ـ قد صارعت المثالية البرجوازية القديمة الا أن ذلك تم على حساب تنازلات كبيرة تدريجية أمام التيار التبريرى فى التطور الفكرى العام ، لأن محور النزعة التبريرية يتمثل فى الوقوف عند سطح الظواهر ليستبعد من العالم أعمق مشاكله وأكثرها الحاحا وحسما ٠

وان وصف الواقع اليومى بجميع تفاصيله لا يمكن أن يقدمنا خطوة واحدة فى تصوير التناقضات الاجتماعية الكبرى ولا فى اكتساب وعى شعرى بالحياة ، خاصة اذا تذكرنا أن هذه التناقضات تتفتت عادة وتفقد حدتها فى الواقع اليومى ولا تبدو الا نادرا بأشكالها المتعددة الثرية ، بل لا تبدو أبدا بكل نموها وصفائها ، والنتيجة الحتمية للطبيعية أنها تجعل الحياة اليومية نفسها أشد ضيقا وفقرا مما هى عليه ، اذ لا تبرز تناقضاتها الحقيقية ولا ترتفع على ما فيها من أوساط مبتذلة عن طريق الاستفطاب النموذجى العميق ٠ فيجب أن نميز اذن بوضوح بين الطابع المتوسط اليومى كقاعدة موجهة ، وبين الأعمال الهامة فى الحياة التى لا تمثل سوى المادة فحسب ، والتى تستغل الظاهر الجمالى لما فى الحياة اليومية لتقدم نماذج انسانية دالة فى ارتباطاتها المتعددة ٠

كان « بلزاك » يقول ان « وولنر سكوت » لا يصف الأحداث التاريخية الكبرى لمجرد الوصف ، بل يهتم أساسا بالبحث عن أسباب وقوعها ولماذا حدثت ، ولا يصف بالكامل أية معركة كبرى ولا يحلل « الاستراتيجية » أو « التكتيك » ولكنه يعرض الحالة النفسية والاجتماعية والأخلاقية للجانبين من خلال أحداث صغيرة شائعة مركزة فى أعمال محددة تجعلنا نفهم لماذا كان يجب أن يغلب المنتصر(٢) ٠

---

(١) نفس المصدر ص ٩٥ ٠

(٢) نقلا عن : Lukacs, Ensayos. Ed. cit., p. 157.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهـــذا التصور ليس بالسهولة التى يبدو عليهـا للوهلة الأولى فالطبيعية كما رأينا تقف على طرف النقيض عندما يرفض « زولا » باصرار توجيه السؤال السابق « لماذا ؟ » معلنـا أنه يتعارض مع الروح العلمى والفنى ، ويفرض على الكتاب الالتزام بوصف « كيفية » وقوع الأحداث ، ثم يأتى بعـــد ذلك شرحـه لقوانين الصـدفة فيؤدى الى نتائج فى منتهى الخطورة ، فهو من ناحية يعنى الكف عن تحليل العوامل العميقة التى تكشف ارتباطات الظواهر الاجتماعية والانسانية مكتفيـا بتوجيه نظر الكتاب الى ما يطفو على سطح الحياة اليومية ، كما أن هذا الموقف من ناحية أخرى يثير الجوانب الشخصية النفسية بمفهومها الزائف المحدد كعناصر مكملة لازمة ، فبدلا من عرض الشخصيات المحددة بطريقة فنية عضوية وابراز الأسباب الاجتماعية العميقة للأحداث التى تعتبر القوى الأم المحركة لها فى كمالها الداخلى الواقعى يصف الكتاب طبقا لهـذا المنهج وبطريقـة موسوعية سطحية هزيلة آلية الحياة الاجتماعية التى يرقبونها ثم يضعون فيهـا شخصياتهم كما يضعون قطعـا أخـرى من مكوناتهـا الطبيعيـة الميته(١) ٠

* * *

وكما المحنا من قبل فان الاسراف فى الوصف يقتل الروح اللحمى عند الطبيعيين ، اذ أن استقلال التفاصيل تترتب عليه نتائج وخيمة عندما يجهـد الكتاب أنفسهم فى وصف فتات الحيـــاة بأكمل وبأكثر الطـرق تجسيما ، فقـد يصلون بهـــذا الى مرحلة متقـدمة من الاتقان الفنى فى الظاهر ، الا أنهم لا يستطيعون أن يربطوا أوصافهم بمصائر الأشخاص فتقع فى اطار مستقل خارج عن البناء الفنى ، وكلما كان الكاتب مغرقا فى طبيعيته بذل جهدا كبيرا لاختيار أشخاص عاديين من الواقع اليومى ولم يستطع أن يضفى عليهم سوى المشاعر والكلمـات الخاصـة بالحيـاة

---

(١) نفس المصـدر ص ١٩٣ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اليوميـة ، مما يجعل الحوار نثريا بحتا خاليا من كل أثر لشعر الحياة الحقيقى ، ويجعل الوصف وسيلة مصطنعة لفن مصطنع ، ويجعل الأفراد الموصوفين فى نهاية الأمـر عاجزين تماما عن اقامة أية علاقة بالأشياء الموصوفة ، ويختفى نهائيا العنصر الملحمى من العمل الأدبى ، اذ لا يكفى مجرد التتابع فى الارتباط الملحمى ، مهما أخذت اللوحات ـ صغيرة أو كبيرة ـ تتـرى فى تسلسـل زمنى دون ارتباط ضرورى عظيم ، ويثبت الحدس الفنى الحقيقى وجوده فى فن الرواية بوسائل فى منتهى التعقيد ، اذ أن الكاتب نفسه ينبغى أن يتحرك بمهارة بالغة بين الماضى والحاضر حتى تتضح أمام القارىء تفرعات المصائر الملحميـة ، والحدس بهـذه التفرعات هو وحده الذى يتيح الفرصة للقارىء لمعايشة التتابع الزمنى فى العناصر التاريخية المحددة ٠

* * *

واذا كنا قـد رأينا أن ضرورة خلق النماذج تعـد من أهم أسس الواقعيـة الجمالية فان هذا يقوم فى وجـه الاتجاهات التى تبرز بافراط الجانب العضوى فى الوجود الانسانى ، كما نرى عند « زولا » ومدرسته، وفى وجه الاتجاهات الأخرى التى تنحصر بالانسان فى المستوى النفسى البحت ، فكل هـذه النزعات تبـدو متعسفه حتى على مستوى التقييم الجمالى الشكلى ، لأنه من وجهـة نظر الكتابة الجميلة لا يمكن أن نفهم لماذا يجب أن يكون الصراع الشهوانى ـ بما يقتضيه من مشاكل أخلاقية واجتماعية ـ فى مستوى أعلى من الحاجات الحسية الفطرية ، ولا يمكن أن ينتظم مضمون الحياة فىمستويات منها الجوهرى ومنها الثانوىالعرضى الا اذا أخذنا فى اعتبارنا تصـورا شاملا للانسان وهـو يؤدى رسالته الاجتماعية والتاريخية ، واعترفنا بوظيفة الفن فى تحـديد أهم مراحل الطريق الذى يقود الى تحقيق هذه الرسالة ، ففى هـذه الحالة فحسب يمكننا أن نميز مستويات الواقع بطريقة تسمح بتنوير النموذج وتوضيح طريقه وترك ما هو ثانوى فى الظـل ، ويصبح بوسعنا أن ندرك حينئذ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن الوصف ـ مهما كان دقيقا وكاملا من الناحية الفنية ـ للأعمال العضوية ، سواء كانت عملا جنسيا أو عذابا أو معاناة يعنى تحديد المستوى للقوام الاجتماعى والتاريخى والأخلاقى للشخصية ، وهذا ليس وسيلة ـ بل هو بالأحرى عائق ـ فى طريق التعبير الفنى عن الصراعات الانسانية الاكثر حيوية وجوهرية ، تلك الصراعات ذات الارتباط الحميم بأهداف الانسانية وبالتعبير الكامل عنها فى شمولها وتشابكها ، ولهذا فان المضمونات الفجة ووسائل التعبير الحرفية التى جاءت بها الطبيعية لا تؤدى الى اثراء التجربة الأدبية ، بل على العكس من ذلك تؤدى الى افقارها ودمغها بالقصور(١) ٠

وقد كان السبب الاجتماعى الحاسم للانحراف من الواقعية الى الطبيعية هو أن تطور الطبقات المتوسطة البرجوازية قد أصاب حياة الكتاب بتحول كبير ، فلم يعد الكاتب يعيش ويصارع معركة عصره الكبرى من أولها الى آخرها ، بل انزوى فى ركن قريب أو بعيد كمجرد شاهد بسيط يؤرخ لما يراه من الحياة العامة ، و « زولا » يعترف بوضوح أن « بلزاك » لابد وأن يكون قد عانى الافلاس كى يستطيع وصف شخصياته بهذه الحيوية ، ولابد أن يكون قد عرف أسرار حياة الدهاليز فى باريس حتى يتمكن من خلق نماذجه تلك ، أما هو فبدلا من الوحدة الجدلية للنموذج والفرد يبحث على أساس علمى مزعوم ـ لكنه هزيل وخطير معا ـ عن المستوى المتوسط محدود الذكاء ، معتمدا على احصائيات آلية ليصف الواقع الرمادى المنطفىء على مستوى تنمحى منه جميع التناقضات الكبرى الداخلية حيث يستوى لديه العظيم والصغير ، الذكى والحيوانى ، وحيث يفقد الواقع روحه الاجتماعى ، وتختلط فيه العناصر الجوهرية الحاسمة بالعناصر الثانوية العارضة دون تمييز بينهما ٠

وجاء المذهب التعبيرى ليرث هذا القصور الطبيعى ويمضى فيه الى

---

(١) أنظر المصدر السابق ص ١٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مداه ، فقد اتقنت التعبيرية بطريقة هائلة تصوير سطح الحياة الذى بدأت فيه الطبيعية ، كما أتقنت تصوير الانطباعات النفسية التى تنجم عن هذا السطح ، ولكنها بعدت بها مرة أخرى عن قاعدتها الاجتماعية ، مما يجعل من المستحيل تجسيم الأسباب الموضوعية للظاهرة المعروضة ، وكذلك الرمزية فصلت بطريقة تامة أعراض الشعور ـ حتى السطحية منها ـ عن عالمه وظروفه الاجتماعية ، مصورة الخذلان العام والاحباط المطلق ٠

على أن الحركة التعبيرية التى أخذت تشق طريقها أوائل القرن الحالى اكتسبت اثر الحرب العالمية الأولى والهزات التى أعقبتها تأثيرا كبيرا اذ سيطرت على الأذهان فكرة عامة وهى أن العالم الجديد المتفجر ليس من الممكن تقديمه أو عرضه أدبيا بالوسائل الفنية العتيقة ، بل لابد من لغة جديدة كالصراخ المتفزع الذى ينبعث من انسان معذب مجروح لا يستطيع أن يعى بالضبط ما حدث من حوله(١) ٠

ومن الوجهة الجمالية فان الجديد فى منهج التعبيريين هو أن عملية التجريد التى كانت موجودة من قبلهم قد وصلت عندهم الى غايتها القصوى ، وأصبحت الموجه الأساسى لهم ، وهم فى هذا قد تلاقوا مع الرمزيين ، فكلاهما يصبغ منهجه الابداعى بالطريقة الذاتية المحضة ويفصل الشخصيات التى يعرضها عقليا عن أساسها الواقعى بصراحة وصدق ، مما يتيح لهم فرصة الاحتفاظ ببنية الواقع المباشر ٠

وأصبحت مهمة الكاتب التعبيرى تتمثل فى نقل عملية الابداع التى توجد فى خيال المحدثين الى بنية العمل الأدبى نفسها ، أى اعطاء صيغة ما للجوهر ، لأن هذا هو العامل الحاسم فى أسلوبه ٠ ولا ينبغى أن نغفل فرقا هاما بينه وبين الكاتب الواقعى وهو أن هذا الجوهر لا صلة له بالتركيز والتسامى الموضوعيين للملامح النموذجية العامة الماثلة فى

---

(١) انظر ٠ Fischer, y otros, Polemica sobre realismo, Trad. Buenos Aires, 1972,p. 134.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الواقع الموضوعى بصفة دائمة ، فالكاتب التعبيرى يجرد ملامحه من الانعكاس الذاتى خلال المعايشة ، مقتصرا على ما هو جوهرى من وجهة نظره الشخصية ، تاركا جميع العناصر الصغيرة التى لا معنى لها فى تصوره ، وهى على وجه التحديد العوامل الاجتماعية الموضوعية ، وبهذا ينتزع عناصره المختارة من اطارها الزمانى المكانى المسبب ٠

* * *

ومن المعروف أن منهج الابداع فى التعبيرية يرتبط بقضاياها الأيديولوجيه ارتباطا مباشرا ، وليس هذا ناتجا من مجرد الولاء للنظرية التعبيرية التى كثيرا ما تتسم بالتناقض والغموض ، ولكن لما تشتمل عليه نفس الأعمال من خصائص تغلب عليها صبغة البرامج المعلنة مسبقا ، ففى فترة ازدهار التعبيرية بالذات تبرز فيها بوضوح عملية الانطباع فى تأليف الواقع ، وموقف التعبيريين بالنسبة للواقع ـ سواء من وجهة النظر الفلسفية وعلاقتها بالواقع الموضوعى أو من وجهة النظر العملية بالنسبة للمجتمع ـ يتميز بلون غالب من المثالية التى تحاول التمسح بنوايا موضوعية لا تخفى ذاتيتها ٠

وكما تبدو التعبيرية من كتابات « وورنجر Worringer » فان الهدف الأساسى منها هو النفاذ الى ما هو جوهرى ، لكن عندما يقوم أحد مفكريها وهو « ماكس بيكارد Max Picard » بتطبيق هذا الهدف على طريقة الابداع فى التعبيرية يتضح لنا مدى ما فيه من تجريد ، فهو يقول : « ان التعبيرى بطبيعته شجى ، وحتى يبدو أنه لم تحدث لديه أية ردود فعل وسط الأشياء فانه ينطلق نحوها من الخارج فى اندفاع عظيم ، لأنه بهذا الاندفاع الشجى يمكنه أن يلتقط الأشياء وهى فى اعصار الفوضى ، ومع ذلك فان هذه النزعة الشجية لا تكفى لتثبيت الأشياء وسط الفوضى، بل لابد من تحويلها . يجب أن نكون تجريديين فى تقديمنا للنماذج حتى لا ينزلق ما نحصل عليه مرة أخرى فى عالم الفوضى ، يجب التركيز على

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الانفعال فى شىء واحد حتى يوشك على الانفجار »(١) ٠

وهنا يبرز نقاد الواقعية فى تعليقهم على هـذه المبادىء التعبيرية ما يلى : ـ

أولا : أن الواقع يتم تصوره مسبقا لدى التعبيريين على أنه عالم من الفوضى ، أى أنه يستعصى على المعرفة وغير قابل للفهم اذ لا يقـوم على أية قوانين ٠

ثانيا : أن منهج التقاط الجوهرى الذى يسميه هنا « شيئا » لابـد أن يكون عن طريق عزله وقطعه وتحطيم ما عداه من أشياء ٠

ثالثا : أن الوسيلة التى تتبع لالتقاط هذا الجوهر ـ وهى الانفعال ـ تعتبر من الناحيـة المبدئية لا معقولة وبالتالى تعارض بشدة ما يقبله الذكاء والفهم(٢) ٠

* * *

وكانت السيرياليـة من أهم الحركات التى أعقبت المرحلة الأولى للواقعية كرد فعل لهـا ، ونفس كلمة سيرالية تتراوح فى معناها بين « ما وراء الواقعية » أو « ما فوق الواقعية » أى أنها تشير الى تجاوزها صراحة بحثـا عما عداها ، وبالرغم من أن السيرياليين فى رأى نقـاد الواقعية كانت ضجتهم فرقعة فى الهواء أكثر منهـا ضوءا وحرارة فقد بذلوا جهدا كبيرا فى تمجيد الخيال الجامح والحياة عليه ، والمغالاة فى رؤاهم الخاصـة وأطياف أحلامهم اللامعقولة فى تيارات خفية يبحثون من خلالها عن وسائل الهروب من الواقع الخارجى ، وقـد دعا زعيمهم « أندريه بريتون » عام ١٩٢٤ فى اعلانه عن السيرياليـة الى « الرفض

---

(١) انظـر : Picard, Max, Das end des Impressionismus, Zurich, 1920, Trad., p. 315.

(٢) انظـر : Falk, Walter, Impresionismo y expresionismo. Trad. Madrid, 1963, p. 216.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المطلق » وهى دعوة غير قابلة للتنفيذ عمليا لما فيها من تناقض ، لأن القبول المطلق يمكن تصوره مهما كان مؤسفا ، أما الرفض فلا يمكن الا أن يكون نسبيا مثله فى ذلك مثل الحرية والواقعية نفسها ، فالفنان بوسعه ان يتخلص من بعض القيود ليخضع لقيود أخرى ، أما أن لا يلتزم بأى قيد فهذا من المستحيل عمليا(١) .

ولكن أعمق دلالة للسريالية فيما نحن بصدده هى أنها كانت مواجهة خارجة على الواقعية وثائرة ضدها بالرغم من أنها فى بعض مراحلها المتأخرة بدت كما لو كانت تعود الى بعض منطلقاتها الفكرية ويكفى للتدليل على ذلك أن نشير الى بعض المبادىء التى أعلنها زعيم السيريالية فى مقال بعنوان « حدود لا تطوق السيريالية » عام ١٩٣٧ ومنها : ـ

١ ـ اعتناق المادية الجدلية واعتبار مبادئها هى أساس السيريالية خاصة ما يتصل بأولوية المادة على الفكر ، واعتبار جدلية « هيجل » هى علم القوانين العامة لحركة العالم الخارجى والفكر الانسانى ، واعتناق التصور المادى للتاريخ ، اذ أن جميع العلاقات الاجتماعية والسياسية وكل النظم الدينية والتشريعية والتصورات النظرية التى يتمخض عنها التاريخ لا يمكن شرحها الا من خلال ظروف الوجود المادية للعصر الذى نشأت فيه ، وضرورة الثورة الاجتماعية التى تنهى الصراع الذى ينشب فى مرحلة ما من التطور بين قوى الانتاج المادية للمجتمع ، أى صراع الطبقات .

٢ ـ وطبقا لشهادة كل من « ماركس » و « انجلز » فان من العبث الاصرار على أن العامل الاقتصادى هو وحده الذى يحدد مجرى التاريخ ، اذ أن العامل الحاسم يتمثل فى نهاية الأمر فى « انتاج الحياة الواقعية

---

(١) انظر : Levin, Hary, El Realismo Frances. Ed. cit., p. 554.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وتكرره » كما يعلنان أن مختلف أجزاء البنية العليا تمارس أيضا فاعليتها فى تطور الصراعات التاريخية ، وقـــد تكون هى الحاسمة فى تحـديد شكلها الأخير(١) ٠

* * *

وبالرغم من أن السيريالية تدعو الى هدم العـالم الخارجى لتقيم مكانه عالما يعتمد على الرؤى الخاصة والتداعيات النفسـية التى تكسر حدود الوجود الموضوعى لتحيل محله الوجـود الذاتى فان « بريتون » لا يكتفى باعلان اعتناقه للمادية الجدلية ـ كما رأينا ـ بل يحاول كما فعل الطبيعيون من قبـل احتواء الواقعية بعـد تأويلها بشـكل تصبح فيـه السيريالية هى أوضح شرح لها ، لا على طريقة « بضدها تتميز الأشياء » كما تقول الحكمة العربية ، وانما على اعتبار أنهـا هى الشـكل المتطور للواقعية المنفتحة على حد تعبيره ، فهو يقول : منذ نشرت بيان السيريالية عام ١٩٢٤ لم أدخر جهدا فى الاشارة الى الطـرق المتعـددة للمغامرة العقلية الكبرى ولفت الأنظار الى توافقها ، وقد بذلت جهدا خاصا فى سبيل البرهنة على أن الاتجاه العقلى المتفتح الذى يتميز به موقف العلماء المحدثين لابد وان يصحبه اتجاه الى واقعية منفتحة على السيريالية تهدم البناء المنطقى الذى شيده كل من « ديكارت » و « كانت » ، وتقلب رأسا على عقب الحساسية الخاصة بالفن(٢) ٠

على أن السيريالية لم تكن عبثا ولا عـدما ، فيمكننا أن نجـد فيها بعض العناصر الايجـابية التى لم تتردد الواقعية ـ حتى فى شـكلها الاشتراكى المتزمت ـ فى استخدامها أحيانا ، ومن أهم هـذه العناصر أنهـا تعد من أعمـق التعبيرات الموضوعية عن روح الفكاهة فى العصر

---

(١) انظر Briton, André, La clé des champs, Jean Jacques, Pauvert, 1967, Trad., p. II.

(٢) نفس المصدر ص ١٢ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحديث ، اذ أنه عقب الحرب العالمية الأولى تأكد فى مجال الفن بفضل أعمال « بيكاسو » و دى شيريكو » أن التمثيل البصرى للانسان قد تغير ، وجاءت اكتشافات « فرويد » فى اللحظة المناسبة لتغمر بضوء شديد قاع الهوة التى فتحت عندئذ بتنحية الفكر المنطقى والشك فى أمانة الشهادة الحسية كما يرى السيرياليون · وبالاضافة الى تلك التيارات برزت هناك طريقة خاصة فى الاحساس بالأشياء تعتمد على روح الفكاهة المتولد من قصور الطبيعة بأشكالها العرضية ، واعتبار الفكاهة هى انتصار مبدأ اللذة على الظروف الواقعية فى لحظة معينة ·

أما عن استخدام الواقعية الاشتراكية لهذا العنصر الطريف من السيريالية فنجد نموذجا له عند الشاعر المفكر الاشتراكى الفرنسى « لويس أراجون » الذى كتب فى عام ١٩٥٢ تعليقا على ما كان يسمى حينئذ بجوائز « ستالين » فى فن الرسم يقول : « لا ينبغى أن نغفل تنوع الأعمال الفائزة ، خاصة عندما نقف أمام احدى هذه اللوحات التى تمثل رأس تمثال الحرية الأمريكى وقد أطل من كل حدقتيه وجه شرطى ، وتدلت هراوة بيضاء من العين اليسرى فأصبحت كدمعة يذرفها تمثال الحرية وقد هتف بى أحد الرفاق : لكن هذا سيريالية ! ، ومصدر ذلك العجب هو أن فكرتنا عن الواقعية كثيرا ما تختلط بالنزعة الفوتوغرافية الطبيعية ، ولاشك أن تمثال الحرية هذا من ابداع الفنان ، فآلة التصوير لن تقدمه لنا بهذا الشكل على الاطلاق . لكن هذا الابداع واقعى لأنه يعبر بطريقة مذهلة عن الواقع ، عن الخاصية الحقيقية النموذجية للحرية الأمريكية ، وما يفصل الواقعية عن السيريالية فى مثل هذه الحالات ليس وسيلة التعبير وانما هو المضمون الذى يعبر عنه »(١) · وعلى هذا فاذا كانت السخرية موجهة لأحد الشعارات الروسية ـ مهما كانت درجتها من الصدق

---

(١) أنظر : Aragon, Luis, Parenthèse sur les prix Stalin, Les lettres françaises, No. 409. Trad. 1952.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الواقعى ـ فانهـا لن تظفر حينئذ بالدخول فى حرم الواقعيـة الاشتراكية بهذا المنطق الحزبى ٠

* * *

أما المعـركة الجـدلية الخصبة التى مازالت قائمة حتى الآن بين الواقعية وخصومها فهى تلك التى يخوضها فلاسفة الواقعية ضد بعض الاتجاهات الطليعية العدمية أحيانا ، أو ضد جميع مظاهر الأدب الطليعى أحيانا أخرى ٠ فهناك من يرى أن الحركة الطليعية هى وحدها ذات القيمة الحقيقيةفى أدب العصر ، وأن ما يسمى بالواقعية قد ترك أساسا المشاكل الحاسمة للعصر الذى نعيش فيه ، وعمد الى وضع الأقنعة عليها ، لهذا فهى غير جديرة بأن تعكس الـواقع اليوم ، حيث يتم لـون من التحالف المشئوم بين « التكنولوجيا » من ناحية و « البيروقراطية » التى لا تنفصل عنها من ناحية أخرى ، وكلاهما وثيق الصلة بالحضارة الحديثة ، لتزييف الواقع واستلاب الانسان ، ولذلك فان أية « أيديولوجية » تفترض عالمـا صحيح البنية تعتبر غير واقعية لأنها تموه الحقائق ٠ وهناك من يتخذ موقفا عكسيا لذلك من الطليعية ويرى أنه اذا كان تعريف أرسطو القديم عن الانسان باعتباره « حيوانا اجتماعيا » مازال صحيحا الى الآن الى حد كبير فانه يشير الى المشكلة الجوهرية فى الأدب الواقعى منذ منابته الى اليوم ، لأن التفرد الانسانى والتوحد الشخصى لكل النماذج الأدبية الكبرى لا يمـكن أن ينفصما عن الظروف المحـــددة تاريخيا وانسانيا واجتماعيـا والتى تحكم وجودها ، وهـــذا على طرف النقيض من نزعة الأدباء الطليعيين الذين يحددون الجوهر الانسانى لشخصياتهم فى عزلتها وتوحدها ، فالفرد عندهم يوجـد وحده منـذ الأزل ، وسيظل الى الأبد مستقلا عن أية علاقة انسانية ، ومن باب أولى اجتماعية ٠

* * *

وقد اعترف أحـد كبار السكتاب الأمريكيين « توماس وولف » بأن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شعوره بالحياة يعتمد أساسا على اقتناعه بأن الوحدة ليست وضعا غريبا على الاطلاق بالنسبة للانسان ، ولا قاصرا على أشخاص متفردين مثله ، بل هى الواقع الذى لا مفر منه ، اذ أنهـا تمثل قلب الوجـود الانسانى نفسه(١) · والانسان الذى يشعر بذلك قـد يدخل فى علائق مع أفـراد آخرين ، ولكن بشكل سلبى خارجى متجاور فحسب ، اذ سيظل بقية الأفراد منفصلين مقتصرين على أنفسهم ومحـرومين من العـلاقات الانسانية الحميمة · ولا ينبغى أن نخلط ذلك ببعض الشخصيات المتفردة فى الأدب الواقعى ، حيث يتصل الأمر بمواقف عابرة حتى ولو استمرت فى بعض الظروف ، وربما كانت هذه الوحدة خارجية محضة مثل عزلة « فيـلو كيتت » عند « سوفوكليس » حينما أرسى قلاعـه على شواطىء جـزيرة مهجورة ، أو نتيجة لتطور داخلى ضرورى محتوم مثل حالة بطل « التربية العاطفية » « لفلوبير » ولكنها دائما جزء من حياة اجتماعية وتاريخية محددة ولحظة حادة فى علاقاتهم التى يتقاسمونها مع أشخاص آخرين بتأثيرات عميقة متبادلة ، وضرورتها ناجمة عن أنهـا نتيجة خصائص مميزة للنماذج البشرية الاجتماعية ، وبجانب هـذه الشخصيات تهدر الحياة المشتركة وتضرب بأمواجها على شطآنهمحيث تتوقف مصائرهم على بعض ، وبهذا لا تصبح وحـدة تلك الشخصيات سوى مجرد قـدر اجتماعى خاص لا شرطا انسانيا عالميا كما فى الطليعية ·

* * *

وفى هـذا الأدب الطليعى » الذى يدمغ الانسان بطابع الفردية ، وينكر العلاقة الجدليـة الخصبـة بينـه وبين مجتمعه لا يمكن أن يعتبر الهروب الى الحـالات المرضيـة الشـاذة دليلا على النقـد الاجتماعى الايجابى ، لأنه يعتمـد أساسا على رؤية للعالم كأنه كابوس ثقيل دون

---

(١) راجع : Lukacs, La significacion actual del realismo. Ed. cit., p. 21.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أية رغبة فى اليقظة الصاحية ، لأنه اذ ينغلق على العالم الداخلى للانسان ـ دون أن يستشرف آفاقه خارج ذاته ـ فان تجسيمه المرضى يصب فى الفراغ ٠

والواقع أن هذه النزعة المرضية لها جذور تاريخية عند مدرسة « فرويد » التى جنحت الى دراسة الحالات المرضية كأساس للحالات العادية ، والى بحث الحلم لمعرفة اللاشعور ، يقول أحد كتاب الطليعية المعاصرين « موسيل » : ـ

« لو كان للانسانية أن تحلم جماعيا لانبثق من حلمها موسبرجر » وهذا الموسبرجر ليس سوى سفاح سادى شبه أبله ، وما نراه عند « موسيل » يمثل لدى كثير من كتاب الطليعية الطبيعة الانسانية العادية كحقيقة نهائية لا سبيل الى تغييرها (١) ٠

* * *

فالابتعاد عن العالم يجعل الواقع مجرد كابوس ثقيل ، ولنتذكر «كافكا» ، أو يجعله مجرد وعى أبله معتوه ، واذا كان «جويس» يتصور العالم على أنه تيار وعى مشوش غير منتظم فان هذا قد اكتسب عند « فوكنر » طابع الكابوس المعتوه ، وطريقة « بيكيت » فى تصميم أعماله انما هى تكرار لهذه الصورة للعالم كما بلغت ذروتها فى قصة « مولوى » ، فهو أولا يهبط مرضيا بالانسان الى الحضيض حتى يستحيل الى وجود أبله شبه نباتى ، وعندما يصبح من الضرورى تقديم العون له بطريقة ملغزة وغير قابلة للتفسير ـ طبقا لمبدأ الطليعية فى أن الوجود الانسانى لغو ولغز لامعقول ـ فان من يحاول مساعدته يهبط بدوره الى حضيض البله ، وهكذا نجد أن الحكايتين المتوازيتين اللتين تعرضان من خلال تيار التداعى تنتهيان بنا الى مثلين للانسان أحدهما تام البله والآخر فى طريقه

---

(١) نفس المصدر ص ٣٥ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الى أن يلحق به . ولا غرو اذن عندما نجد ناقدا فرنسيا حديثا هو « موريس نادو » يلخص المغزى الأخير لأعمال « بيكيت » باعتبارها محصلة الرؤية الطليعية للعالم على النحو التالى : —

انغماسا فى خلود العدم ، لسنا سوى فقاعات تنفجر الواحدة منها تلو الأخرى ، على سطح مستنقع آسن ، محدثة ضجة رخوة نسميها الوجود »(١) .

* * *

واذا تناولنا بعض القضايا الفنية الخاصة مثل تيار الوعى والزمن والتفصيلات لرأينا بوضوح اختلاف موقف الواقعية منها عن الطليعية ، ومن أهم الفروق بين الموقفين أن الطليعيين يتميزون بالاستجابة الوهلية غير المتأنية لهذه الظواهر ، بينما يحرص الواقعيون على اخضاعها لنوع من النقد الذى يتيح لهم فرصة رؤيتها على بعد وتطويعها الواعى بعد ذلك ، يقومون بهذا على الأقل فى ممارستهم لعملية الابداع وان كنا نرى بعضهم فى تصريحاته النظرية لا يدرك بالوضوح الكافى هذا الفرق فى التناول ، مثال ذلك ما يأخذه بعض نقاد الواقعية على « توماس مان » من اعجابه غير المشروط بالكاتب الطليعى « جيمس جويس » وطريقته فى استخدام تيار الوعى . اذ أنهم عندما يدرسون عن كثب استخدام « توماس مان » نفسه ككاتب واقعى لتيار الوعى يجدونه شديد الاختلاف عن طريقة « جويس » ، فهو لا يستخدمه كهدف فى حد ذاته وانما كوسيلة لتصوير الواقع النفسى لا تجعله يغفل بأية حال الواقع الخارجى لأن كلا منهما هو الواقع الموضوعى .

وشبيه بهذا ما يحدث بالنسبة لمشكلة الزمن ، فمما لاشك فيه أن تصور كثير من أدباء اليوم عن الزمن يختلف جذريا عن التصور التقليدى،

---

(١) انظر : Garcia, Leocadio, Literatura y sociologia, Buenos Aires, 1973, p. 178.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وذلك بتأثير نظرية النسبية وغيرها من مؤثرات الحضارة المعاصرة ، ولكنه لا يزال تصورا شخصيا بحتا لا موضوعيا واقعيا ، ومن هنا فقد لوحظ عند نفس الكاتب الواقعى « توماس مان » شخصيات يتميز احساسها بالزمن بهذا الطابع الحديث كخاصية تصبغها بصبغة العصر وتبرز من خلالها تعقيداته ، فى نفس الوقت الذى نجد فيه شخصيات أخرى فى العمل الأدبى ذاته تسير داخليا فى الزمن العادى الموضوعى مما يسمح بموقعة هذا العمل ولا يجنح به بعيدا عن التصوير الواقعى الشامل لكلتا التجربتين الزمنيتين ، ويدعنا بعض الكتاب نشتم من تجربتهم للزمن الشخصى رائحة الظاهرة المرضية غير الصحية ، فيصورونها على أنها شيء غير طبيعى لا يلبث أن يندغم فى النسيج الطبيعى للتجربة الكلية(١) ٠

* * *

كذلك نرى هذا الاختلاف فى الموقف عند تناول تفصيلات الواقع الجزئية الصغيرة ، فلا يوجد كاتب حقيقى لا يعنى بتكثيف هذه الجزئيات واستخدامها فى رسم لوحته ، ولكن يبدأ بعد ذلك الفرق بين الكاتب الطليعى والواقعى ، فالأول يكدس كل ما يلقاه من فتات الحياة هذا دون تمييز وكأنه يريد لصورته أن تمتلىء بأكبر قدر من التفاصيل ، فتكون النتيجة هى المطابقة الصورية لا الحقيقية ـ كما رأينا عند الطبيعيين ـ وأكبر مثال على ذلك هو « جيمس جويس » أستاذ « بيكيت » والأب الشرعى المباشر لهؤلاء الطليعيين ،بينما نجد الكاتب الواقعى ـ كما شرحنا من قبل ـ يقف موقف الثانى من هذه الجزئيات اذ يمحصها جيدا كى يميز منها ما هو جوهرى ثمين مما هو عارض غث ويفرز بأصابعه هذا الفتات ليعرف الهش من الصلب وينتقى العناصر الجوهرية الصلبة التى تصلح أساسا لرسم الواقع ودمغه ٠

---

(١) انظر : Lukacs, La significacion actual..., Ed. cit., p. 63.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واذا كان من أهم الأسس الجمالية التى يقوم عليها الأدب الطليعى مبدأ استخدام المجاز الكلى ـ ولا نقول الرمز ـ فلأنه هو الوسيلة الوحيدة التى تسمح بتقديم رؤية مفككة للعالم المتحلل ، وبهذا يخلق هوة كبرى بين الانسان والواقع ، لأنه يرفض الجانب الذى نراه من الوجود وما له من معنى وما يقتضيه من أنشطة ، ويظن أنه يستطيع بذلك أن يعبر عما هو جوهرى فى رؤيته للعالم ، لكن كما يقول فيلسوف هذا الأدب « وولتر بنجامين » فالعالم الذى يصور بهذا الشكل « سوف يرتفع فى مرتبته لكنه سوف يفقد قيمته فى نفس الوقت »(١) ٠

* * *

أما الأدب الواقعى فان كل تفصيل دقيق منه لا يمكن أن ينفصم عن جوهره الوحيد الذى يتميز بالفردية والنموذجية معا ، وذلك مقابل النزعة المجازية الحديثة التى تكاد تقضى على ما هو نموذجى وتنتزع بذلك ما فيه من تماسك ويصبح التفصيل الجزئى متعسفا ومجرد شىء خاص لا دلالة له ، اذ تتحول الجزئيات الثابتة فى هذا الاطار المجازى الى فكرة مجردة ، ولعل أوضح مثل لهذا الأدب هو « كافكا » الذى كان يصرخ بقوله « نحن أفكار عدمية مجنونة تنبت فى العقل الالهى » ، واذا حاول أحد نقاده ومعاصريه « ماكس برود » أن يعطى لكلماته التى يقول فيها « ان عالمنا هو مجرد حماقة شريرة ، يوم سىء » معنى فلسفيا بتأويلها على أساس أنها تحمل فى طياتها شيئا من الأمل رد عليه « كافكا » بقوله « آه ٠٠ الامل ٠٠ لابد أن هناك ما لا حصر له من الأمل ٠٠ لكن ليس من أجلنا »(٢) ٠

* * *

ومن هنا نصل الى نقطة الخلاف الأساسية بين الاتجاهيين ، وهى

---

(١) نفس المصدر ص ٥٤ ٠
(٢) المصدر السابق ص ١٠٢ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

افتقار الأعمال الأدبية الطليعية الى منظور المستقبل كما بيناه ، اذ يرفض زعماؤها بشـدة واصرار ـ وباحتقار أيضا ـ أية اشارة لهذه المنظور ، مع أنه هو الذى يحدد المبدأ النهائى للاختيار بين ما هو جوهرى وما هو عرضى ، وهـو العامل الحاسم فى تقرير مضمون العمل الأدبى وشكله حيث تتوج بهذا المنظور الخطوط الرئيسية للخلق الفنى ، فالانسان الذى يرسمـه العمـل الأدبى يسير فى الاتجـاه الذى تحـدده نظرة الكاتب للمستقبل ، وهـذه النظرة هى التى تبرز الخصائص التى تعوق عمليـة تطوره أو تساعـدها ، وكلما كانت هـذه النظرة واضحـة كان اختيار المواقف والتفاصيـل حكيما وصائبا ، أما اذا غامت فان الاختيـار ينساق لرؤية شخصية تجعله يعتبر الطبيعة الانسانية شيئا جامدا لا يتطور ٠

هذا فى مجمله هو موقف النقد الواقعى المحافظ من الأدب الطليعى، مع بعض التعـديلات التى طرأت عليـه فى نهـاية الستينات ، ولا يختص « لوكاتش » بهذا الموقف بل يشاركه فيه كثير من كبار نقاد الغرب ، ويكفى أن نشير الى مفكر ايطالى هو « جالفانو دى لافولبى » الذى يؤكد أن أدب الطليعيـة لا يؤدى الا الى سوء الفهم والخلط ، فلو كانت الطليعية قـد اقتصرت على رفض الأشكال والوسائل التقليدية لأصبحت مثمرة خصبة من الوجهة التاريخية ، ولكن تجديداتها لم تلق بالا للمضمون ، وأصبحت نوعا من تملق الصيغ والأشكال كأنها حساسية مطلقة ، كما أنها بتمجيدها للفرد تحتضن القيم الرأسماليـة بالرغم من تصريحـات بعض أقطابها « بيكاسو » وغيره(١) ٠

* * *

ومع أن الواقعيـة تدرك بوضوح أن التجربة التى يحياها الأدباء والمفكرون فى المجتمعـات المعاصرة تثير فيهم كثيرا من مشاعرا الضيق

---

(١) انظـر : Della Volpe, Galvano. Critica del Gusto, Milano, 1964. Trad., p. 223.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والعـذاب والنفور والضياع وتجعلهم يفقدون الثقـة فى أنفسهم وغيرهم ويحتقرون كل شىء وتؤدى بهم فى نهاية الأمر الى اليأس والعدمية ، مما لابد له وأن ينعكس فى أعمالهم حتى لا تكون زائفة مطلية باللون الوردى ، مع أنها تدرك كل ذلك فهى لا تسأل « هل يوجد هـذا حقيقة فى الواقع ؟ » وانما تسأل بكل بساطة « هل هذا هو كل ما فى الواقع ؟ » واذا كان لابد من تصويره فهل نتركه دون تغيير ؟

* * *

على أن هناك جناحا آخـر من فلاسفـة الواقعيـة ـ على رأسهم « فيشر » ـ ينتهى الى نتيجة مماثلة وان كان يسلك اليها طريقا مغايرا ، فهو يرى أن الاصرار على قبول منهج واحد للأدب يفضى الى الفقر والعقم ، وليس المهم بالنسبـة لهم بأى منهج يعالج الفنان مشكلة الاستلاب مثلا ولكن المهم هو أن نعرف هل يتواطأ مع العالم الذى يمارس الاستلاب ويدوس الانسان أم يتخذ موقفا مناصرا لقضاياه ؟

لهـذا يرون ضرورة التمييز القاطـع بين مجموعـة من الكتاب الطليعيين الذين أدركـوا بعمق مشكلة الانسان فى المجتمع الحـديث ولم يترددوا فى تصـوير أبعـاد مأسـاته ، ولم يكفوا عن تجريب كل الوسائل الفنيـة الجديرة بصدق التصـوير ـ مثـل « كافكا وجويس وموسيل » ـ ومجموعة أخرى تسلبه كل قـدرة على التغيير وتحيله الى مجرد وضع بدائى يجد فيه نفسه وقد ألقى به الى هذا العالم دون حول ولا طول ، هذه المجموعة الأخيرة تغفل حقيقة هامة وهى أن المجتمع من صنع الانسان ، ولهذا يظل دائما قادرا على تغييره واعادة تشكيله ، وتقع فى تشاؤم أشد خطرا من التشاؤم الفطرى الساذج ، وينتهى موقفهـا الى اليأس الموحش الذى يبلغ ذروته فى قهقهة ميتافيزيقية رهيبـة ولا يفضى الى أى منطلق بناء ، مثل هذه المجموعة ـ وعلى رأسها « بيكيت » و « كولين ويلسون »

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لا تستحق سوى الرفض من الواقعيـة وغيرها من المذاهب التى تخـدم الانسان ٠

* * *

فمن الضرورى اذن اعلان الحرب على الفن الذى يرتاح لاستلاب الانسان ويزيف الحياة بتقديمها على أنها مظهر للشؤم الكونى المحتوم ، لأن الانسان هو الشخصيـة المركزية فى سلم القيم الواقعيـة ، الانسان الذى يعيش ويكدح فى المجتمع ، وبهذا تصبح أهم وظيفة للفن هى تقديم العون له ومساعدته بعرض علائقه الخصبة مع الطبيعـة والمجتمع ومع نفسه ، من الضرورى الالتزام بالحياة ضد الموت ، بالمستقبل ضد التصور الخاطىء للاوضاع الأزلية الظالمة ، بحرية الانسان ضـد هذا العالم الذى يستلبه ويقهره ٠ هـذه هى قناعة الواقعيـة فى الفن ، تقف ضد التجمد لصالح الحركة ، وكما كان يقول بريشت : « مادامت الأشياء هكذا ، فلا ينبغى أن تظل على هذه الوتيرة »(١) ٠

---

(١) انظـر : Fischer, El Problema lo real en el arte moderno Trad., Buenos Aires, 1972, 108.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من السياق الأدبى الى السياق الاجتماعى

هـذه هى محصلة الواقعية الأخيرة ، نقل مركز الثقل من السياق الأدبى البحت ووضعة فى الاطار العام للسياق الاجتماعى . واذا كنا قد رأينا أن المبدأ الموجه للابداع الفنى فى الواقعية هو رصد الانعكاس الاجتماعى فى الأدب فان مهمتنا الآن هى تحـديد الآثار الناجمة عن هـذا الموقف بالنسبة للنقد الأدبى خاصة . وقد تبلورت هذه الآثار فى علم جديد هـو « اجتماعية الأدب » لابـد لنا من تتبعه فى مـولده وبيان أهم مـكوناته النظرية ونتائجه التطبيقية ، ثم ابراز المعـالم الأساسية لأكبر مدارسـه وقواعد البحث التى تنتهجها كل مدرسة .

* * *

ومع أن مولد هذا العلم الجديد لم يتم بصفة نهائية الا فى منتصف القرن العشرين ، الا أن كثيرا من الباحثين يروقه أن يفتش عن الأصول البعيدة له ، وسنرى أننا قد لمسنا بالفعل بعض هذه الأصول فى عرضنا لتاريخ الواقعية ، فاذا عدنا الآن للتعرض لها باختصار فان ذلك يستهدف بيان تشابك الجذور والمنابت والروافد التى مالبثت أن صبت فى مجرى واحـــد .

ويميل بعض الباحثين الى اعتبار « مـدام دى ستيل » هى رائدة هذا الاتجاه ، فيعثر على مشروع « علم اجتماع الأدب » فى عنوان الكتاب الذى وضعته عام ١٨١٠ وهو « عن الأدب باعتبار علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية » والذى حاولت فيه اعتمادا على أفكار عصرها الاجتماعية ـ خاصة مبادىء « مونتسـكيو » ـ أن تشرح خـواص الأدب القـديم والحـديث فى الشـمال والجنوب ، وأن تدرس تأثير الدين والعـادات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والقوانين فى الأدب وتأثير الأدب بدوره على جميع هذه المنظمات ، وعلى هذا يمكن اعتبارها رائد فعلية فى نظرتهم الصائبة ،وان كانت المبادىء الاجتماعية التى بنت عليها نتائجها لم تساعدها فى الوصول الى هدفها الحقيقى ، ونفس هذه النزعة الاجتماعية هى التى دعتها الى تفضيل الأدب الألمانى حينئذ لأنه « ربما كان الأدب الوحيد الذى يتخذ النقد منطلقا له ، بينما فى فرنسا تعتبر سيطرة الطبقة الأرستقراطية هى السبب فى محافظة الفن على الذوق(١) ٠

* * *

واذا كانت هناك فكرتان أساسيتان قد ولدتا وأخذتا حظهما من النمو فى الوسط المحيط « بمدام دى ستيل » وهما روح العصر والطابع القومى فاننا نجد توزيعا ثلاثيا لهما فى مبادىء « تين » التى سبق أن عرضناها وهى الجنس والوسط واللحظة التاريخية المحددة باعتبار أن امتزاج هذه العناصر الثلاث هو الذى يحدد الظاهرة الأدبية ، وقد رأينا أن أهم ما كان يفتقده « تين » انما هو فكرة واضحة متميزة عن العلوم الانسانية وما يفصلها عن العلوم الطبيعية من خصائص ، كما اعترض عليه « لا نسون » بعد نصف قرن قائلا : « ان تحليل العبقرية الشعرية لا يجمعه بتحليل السكر سوى الاسم فحسب »(٢) ٠

لكن بالرغم من ذلك فانه لا يسع أى مؤرخ للأدب أو دارس للنقد منذ « تين » أن يغفل على الاطلاق الظروف الخارجية للعمل الأدبى ، خاصة النشاط الاجتماعى النابع منه والمتولد عنه ، وبهذا تكون أهميته أنه أثبت بشكل لم يعد يقبل الجدل حقيقة أصبحت بفضله مسلمة وهى أن الأدب يمثل جزءا من الواقع الفردى والاجتماعى المحسوس ، وأن ظواهره

---

(١) انظر : Lecnhardt, Jacques, Sociologia de la creacion Literaria. Trad. Buenos Aires, 1972,. p. 47.

(٢) انظر : Escarpit, Robert, Sociologia de la literatura, Trad., Argentina, 1962, p. 15.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لابد من تلقيها وفهمها وشرحها كبقية الظواهر التى نجدها فى عالمنا الذى قدر لنا أن نعيشه ٠

* * *

وعندما نتتبع نشأة هذا العلم فى بلدان أخرى غير فرنسا نجد أن التقاليد الفلسفية والتراث الاجتماعى فى ألمانيا قد قاما بتوجيه الدراسات الأدبية فيها الوجهة الاجتماعية منذ وقت مبكر أيضا ، اذ أن تراث كل من « هيجيل » و « ماركس » قد ظل حيا تتناقله الأجيال ، ولكن هناك بعض المفكرين الذين تجدر الاشارة اليهم خاصة « ف ٠ ميهرنج F. Mehring » الذى حدد تصوره للعلاقة بين المؤسسات الاجتماعية والآثار الأدبية على النحو الذى عبر عنه بقوله : « ان التراث الفكرى والأيديولوجى يمارس تأثيره على الأعمال الأدبية النابتة من الخلفية المادية التاريخية ، ولكن هذا التأثير يشبه الى حد كبير تأثير الشمس والمطر والرياح على شجرة ما تمتد جذورها الى أرض الواقع المادية وعوامل الانتاج الاقتصادى والأوضاع والأنظمة الاجتماعية »(١) ٠

* * *

أما فى روسيا فقد بدأت تتكون منذ مطلع القرن العشرين نظرية اشتراكية للأدب خاصة من الوجهة الاجتماعية ابتداء من « بليخانوف » ثم انتهى الاهتمام الشديد بالفعالية السياسية فيما بعد بالنقد الأدبى الروسى ـ والشيوعى عموما ـ الى التركيز فى دراسة الأدب على جانب التوثيق الاجتماعى الذى ينبغى أن تؤديه الأعمال الأدبية مغفلا الجوانب الأخرى لاجتماعية الأدب ، ونجد تحديدا صارما لهذا الموقف فى عبارات « شدانوف » الذى كتب عام ١٩٥٦ يقول « لابد من دراسة الأدب فى

---

(١) انظر : Leenhardt, Jacques, op. cit., p. 53.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

علاقته التى لا تنفصم بالحياة الاجتماعيـة من ناحية البنية السفلى التى تشكلها العوامل التاريخية والاجتماعية ذات التأثير الحاسم فى الكاتب ، لقد كان هذا هو دائما المبدأ الموجه للبحث الأدبى السوفييتى ، وهو يعتمد على المنهج الماركسى اللينينى لتلقى وتحليل الواقع باستبعاد وجهة النظر الشخصيـة المتعسفة التى تعد كل كتاب وحـدة قائمة بذاتها معزولة عن غيرها ، فالأدب ظاهرة اجتماعية تتمثل فى تلقى الواقع من خلال الصور المبدعة » · والنتيجة المنهجية المترتبة على ذلك هى أن « المنهج التاريخى هو أساس البحث الأدبى السوفييتى ، ومعيار العمل الفنى الأول هو مدى أمانته فى عكس الواقع بجميع مكوناته »(١) ·

ولعل الاعتراض الأساسى على هذا الموقف قد اتخذ صيغته الحادة داخل الاتحاد السوفييتى نفسه من المدرسة الشكلية التى وان كانت قـد أدينت رسميا الا أنها ظلت ذات نفوذ فكرى واضح ، لأنها فى حقيقة الأمر تطوير للمدرسة الألمانيـة « الفيلولوجيـة » التى دعت الى تأسيس « علم الأدب » على قواعد جمالية لغوية مضبوطة ، وتعـد نظرياتهم حتى الآن أهم اعتراض جاد على المناهج المتعددة لاجتماعية الأدب عموما ·

على أن هناك حقيقـة تاريخيـة هامة ، وهى أنه عنـدما شق علم الاجتماع طريقه المستقل فى البحوث الانسانية ابتـداء من « كوميت » و « سبنسر » و « دركهايم » ترك الأدب جانبـا نظرا لتعقـد ظواهره وافتقاد اليقين فى بياناته وتعريفاته ، ولهذا فان مبادىء اجتماعية الأدب لم تنم الا فى النصف الأول من القرن الحـالى من خـلال مجموعة من الأفكار الأساسيـة التى لم يقدر لهـا أن تتبلور فى بنـاء متماسك الا حديثا بعد الخمسينات ، كما ينبغى الاشـارة الى دور الأدب المقارن ـ باعتبـاره من أحدث العلوم الأدبية ـ فى اضافة كثير من البيانات الهامة فى هذا الصدد ·

---

(١) أنظـر : Escarpit, op. cit., p. 18.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويعتبر بعض الباحثين أن كتاب « هنرى بير Henri Peyre » عن « الأجيال الأدبيـة » المنشور عام ١٩٤٨ بمثابة الميلاد الشرعى لاجتماعية الأدب ، لأنه قد برهن على الدلالة الخاصـة لمشكلة الاستلهام الجماعى المتمثلة فى الأجيال الأدبيـة . مما يعتبر نقطـة الانطلاق فى الدراسات الاجتماعية الحديثة للأدب ، ثم أعقبه كتاب « ميشو Michaud » « مـدخل لعلم الأدب » الذى نشر فى « اسطنبول » عام ١٩٥٠ وعرضت فيه لأول مـرة بوضوح منهجى ومصطلحات اجتماعيـة فكرة اجتماعية الأدب الأساسية(١) .

بينما يميـل باحثون آخرون الى اعتبـار كتابات « لوكاتش » هى نقطة التحول الحاسمة فى دراسات اجتماعية الأدب ، اذ أن كل البحوث السابقة عليه وجزء غير يسير من البحوث المعاصرة تستهدف البحث عن التطابق بين العمـل الأدبى ومضمون الضمير الجماعى ، ومن السهـل معرفة نتائج هـذا النوع من الدراسات ، فبقـدر ما يعتبر الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعى تتاكد فعالية هـذا المنهج عنـد تطبيقـه على الأعمال غير الخلاقة التى تصور الواقع دون تحويل يذكر ، وعلى أحسن الفروض فان هـذا المنهج يقتصر على الغض من شأن مضمون الأعمال الكبرى عندما يلح فى ابراز ما تصورد مباشرة عن الواقع مهملا كل ما يتصل بالابـداع الخيـالى . وعلى العكس من ذلك نرى أن « لوكاتش » يبحث عن التطـابق بين الايداع والضمير الجماعى ، لا على مستوى المضمون ، وانمـا على مستـوى القيم والبنيـة التركيبيـة فى كل منهمـا وخاصـة على مستـوى التماسك فيمـا بينهمـا ، وبهـذا تخلو بحوثه من نقطـة الضعف المعيبة ، فنفس القيم والتماسك يمكن أن نجدهما فى عوالم ذات مضامين مختلفـة جد الاختلاف ، ممـا يجعل التحويل الخيالى لا يمثل أى عائق فى سبيـل وجود علاقة حميمة بين الثقافة والمجتمع ، بـل على العكس من ذلك بقدر ما يستطيع العمل أن يحقق أعلى درجة من التماسك

---

(١) انظر نفس المصدر السابق ص ٢٠ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المميز يصبح عملا هاما ذا وحـدة داخليـة أشـد خصوبة فى دراسة اجتماعية الأدب(١) ٠

* * *

فهناك منهجان واضحان فى دراسة اجتماعية الأدب وتحليلها على مستويات مختلفة : ـ

الأول : يمكن تسميته علم اجتماع الظواهر الأدبية وما يرتبط بهـا من وسائل الاتصال والنشر والتلقى والتأثير فى القارىء من خلال الأنظمة المختلفة ، وفى هـذا المجال تلعب الاحصائيات والاستفتاءات والبيانات الاجتماعية دورا بالغ الأهمية ، وأكبر دعاة هذا المنهج هو « اسكاربيت » ٠

والثانى : يمكن تسميتـه بعلم اجتماع الابـداع الفنى فى الأدب ، وموضوعه هو الخلق الجمالى فى صلته بالمؤلف والمجتمع ، وزعيم هذا الاتجاه هـو « جولدمان » ويلتقى معه فى المنهج اتجاه « سيميولوجى » يعنى بالتركيز على التحليل الاجتماعى للرموز الفنية فى الأدب من صور وأخيلـة وتراكيب دالة للكشف عن الطابع الاجتماعى لمبادئها الجمالية ، وهذا هو اتجاه جماعة من المفكرين والنقاد الايطاليين ٠

* * *

أما المنهـج الأول فيـدرس الظاهرة الأدبيـة كغيرها من الظواهر الاجتماعية ، وان اعترف بطبيعتها الخاصة المميزة الا أنه لا يتجاوز مجرد الاعتراف بهذا المبـدأ دون أن تترتب عليه « معاملة » أخرى لهـا تسمح بالكشف عن خصائصهـا المميزة ، ويطبق زعيم هذا المنهج مصطلحات الاجتمـاع والاقتصـاد على الأدب ، فيقسم دراستـه على ثلاث مراحل محددة هى : الانتاج والتسويق والاستهلاك ٠

---

(١) انظر : Goldmann, Lucien, Sociologia de la creacion literaria, Trad. Buenos Aires, 1972, p. 215.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وعند دراسة المرحلة الأولى يتناول الكاتب باعتباره منتج السلعة الأدبية ، فيكشف عن انتماءاته الطبقية والزمنية والعنصرية بما لا يتجاوز ما رأيناه عند « تين » كثيرا ، ثم يعنى بفكرة الأجيال الأدبية التى تتكون من مجموعات متجانسة تتصدر الحياة الأدبية كل حوالى سبعين عاما ، وان اختلفت فى أعمارها وآرائها ، ولذلك يفضل تسميتها بالطوائف أو الأفواج الأدبية · ويرى أنهـا توشك أن تمثل دورات زمنيـة وان لم تكن مضطردة بدقة ·

ثم يتناول بالتحليل الأوضاع الاقتصادية للكتاب وظروفهم المالية والمهنية على وجه التحديد ، ومتى بدأت الكتابة تعتبر مهنة يمكن أن يعيش عليها صاحبها ، وتطور الظروف الاجتماعية المحيطـة بالأدباء على مر التاريخ ، ونظام الارتزاق بالأدب الذى كان سائدا فى العصور الوسطى عن طريق « حامى الأديب » المتكفل برعايته المادية ، وارتباط ذلك بالبنية الاجتماعية والاقتصادية ، ومما يدعو للاعتزاز أنه يستشهد فى هذا الصدد بدراسة عميقة موسعة قدمها الدكتور طه حسين فى مؤتمر الكتاب الدولى الذى عقـد فى « فينيسيا » عام ١٩٥٢ عن دور الكتاب فى المجتمعـات المعاصرة مبتـدئا بتحليل موقف مؤدبى الملوك والأمراء ونظام الحماية الأدبية فى العصـور الوسطى · والواقع أن مثل هـذا العرض للظواهر الأدبية ودلالتهـا الاجتماعية يعتبر شـديد الخصوبة ، خاصة بالنسبة لأدبنا العربى الذى يتسرع كثير من النـاس بادانته دون تحليـل ظروفه التاريخية بفعالية وعمـق ، والوصول عبر هـذا التحليل الى القوانين الاجتماعية التى كانت تحكم مسيرته ، وبحوث مثل هذه لا تلقى ضوءا جـديدا على أدبنا فحسب وانما يمكن أن تثرى عموما نظـرية اجتماعية الأدب كما اتضح من بحث الدكتور طه حسين المشار اليه ·

* * *

وفى المرحـلة الثـانية يدرس الجـوانب الاجتماعية والاقتصادية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الخاصة بتسويق الكتاب ، فيتناول طبيعة عملية النشر والعوامل التى تتحكم فيها فى المجتمعات المختلفة ، و « ميكانيزم » التوزيع وظروف الجمهور وأثر النقد ووسائل الاعلان الحديثة فى ترويج الكتاب أو كساده ، معتمدا فى دراسته على أكبر قدر من البيانات الاحصائية ، ويبدو لنا أن هذه المرحلة بالذات هى أبعد المراحل عن دراسة العمل الأدبى بصفته الخاصة ، اذ تنصب على الظروف الخارجية ، وتشمل الظاهرة الثقافية بأوسع مدلولاتها ، وهى وان كانت ذاتفائدة قصوى فى بيان الأوضاع الثقافية لمجتمع ما الا أنها لا تكاد تتصل بدراسة الأثر الأدبى ذاته ·

ثم ينتهى هذا المنهج أخيرا الى دراسة الاستهلاك الأدبى أو القراءة وأنواعها وظروفها ، مبتدئا بالجمهور وافتراضه الضرورى عند الكتاب وكيف يتبلور فى جمهور حقيقى ، وما يفرضه ذلك عادة على الكتاب من مواقف ، ومخللا معايير النجاح الاقتصادى والنجاح الأدبى الذى قد يتجاوز حدود المكان بالترجمة الى لغات أخرى ، وحدود الزمان بالبقاء والخلود ·

وهنا يمكن التركيز على قضايا التذوق الفنى وطبيعته الفردية أو الاجتماعية مما يتيح الفرصة لدراسة علاقة الظواهر الجمالية بالطابع الاجتماعى للأدب(١) ·

* * *

ولا ريب أن تطبيق هذا المنهج بشكل حرفى ينتهى الى نوع من الآلية الشديدة التى تهدد بالوقوع فى دائرة الابتذال ، وان كان هذا بصفة عامة هو خطر التطبيق الحرفى للمناهج المحددة ، الا أن مثل هذا المنهج الذى عرضناه يغرى بوضع الدراسات الاجتماعية فى قوالب احصائية

---

(١) انظر : Escarpit, Robert, Sociologia de la literatura. Trad. Argentina, 1962.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جامدة من ناحية وغريبة عن طبيعة الأدب من ناحية أخرى . لذلك فاننا نلاحظ أن هذه المدرسة نفسها عند التطبيق تلجأ الى استخدام تنويعات أخرى على المنهج تسمح لها بتقديم نتائج خصبة شيقة ، وأهم ما نشر منها حتى الآن فى هذا الصدد هو بحث قام به « اسكاربيت » نفسه مع مجموعة من مساعديه على الأدب الفرنسى منذ اختراع المطبعة حتى الآن ، وقد وجدوا أنه طبقا لقوائم الكتب المحفوظة فى المكتبات العامة تصل جملة الأعمال الأدبية المطبوعة الى حوالى مائة ألف عمل ، ثم انتهوا من تحليل المراجع الكبرى لتاريخ الأدب وأهم الدراسات المعاصرة الى أن عدد الأسماء المتداولة فى هذه المصادر على تنوعها لا يتجاوز ألف كتاب ، ومعنى هذا أن ما تستبقيه ذاكرة التاريخ الأدبى لا يتعدى ١٪ من مجموع الأعمال المنتجة ، وهى نسبة تفرض كثيرا من الحذر على أية دراسة اجتماعية للأدب . خاصة عندما تكون دراسة كمية كالتى يدعوا اليها هذا الباحث ، ثم قاموا باجراء استفتاء تجريبى على مجموعة تناهز خمسة آلاف من الشباب المجندين ذوى المستويات التعليمية المختلفة التى تتراوح بين الابتدائية والجامعة لمعرفة نوعية قراءاتهم وأسماء الأدباء الذين يعرفونهم ، وتعتبر النتائج التى وصلوا اليها طريفة وهامة ومدهشة بالنسبة للأدب الفرنسى وللظواهر الثقافية هناك بصفة عامة(١) .

ولكن أهم ما وجه اليه من نقد هو أن هذا المنهج لا يمكن أن يكون مثمرا فى الدراسة الأدبية الا اذا أخذ فى اعتباره جانب الابداع الفنى نفسه بالاضافة الى مشاكل النشر والتلقى للأعمال الأدبية وذيوعها ، وحاول أن يمتد بتحليلاته وهياكله الاحصائية بحثا عن قوانين عامة للتحولات الاجتماعية للأدب يمكن الاهتداء بها فى المستقبل ، اذ تساعد

---

(١) عنوان البحث هو « الصورة التاريخية للأدب لدى الشباب فى فرنسا » وهو منشور فى كتاب :
Literatura y sociedad. Trad. Barcelona, 1969, pp. 160-206.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على الانارة الداخلية للاثار نفسها(١) ٠

* * *

ولهذا أعلن كثير من الباحثين فى الندوة الخاصة باجتماعية الأدب التى عقدت فى « بروكسل » عام ١٩٦٨ رفضهم لاجتماعية الأدب السطحية التى تقتصر على استخدام الاحصاءات والتى تظن أنها قد بلغت المدى عندما تدلنا على الطبقة أو الحالة الاجتماعية التى ينتمى اليها بعض الشخصيات المؤثرة فى الحياة الأدبية ، كما أنهم لا يتفقون مع المنهج الاجتماعى الذى يعتقد أنه يستطيع أن يشرح جميع الظواهر الثقافية بمجرد احالتها على الأوضاع الاقتصادية ، لأن الأدب يصبح عندئذ مجرد مجموعة غير عضوية من الانعكاسات الساذجة البحتة ، ولهذا فان التحديد المادى البدائى يعجز عن اعطاء الظواهر الأدبية حقها العادل فى التقدير ، ويقع فى خطأ لا يقل خطورة عن خطأ المثالية التى تنادى بالاستقلال المطلق للابداع العقلى ٠

فاجتماعية الأدب الجادة لا يمكن أن تتجاهل الواقع الخاص بالأدب والمتمثل فى استمرار الأشكال الفنية وحركية القيم والمثل التى تتحكم فى ابداعها ، ومن السذاجة أن نزعم أن أى تغيير فى البنيان الأسفل للمجتمع ينعكس آليا فى الفن بظهور موضوعات وصيغ جديدة ، فهذه التحولات لا يمكن أن تتوفر لها القدرة على تغيير الأرصدة الأدبية القائمة من أشكال وموضوعات وبواعث الا عندما تصل من الحدة الى درجة الثورة الحقيقة والتحول التاريخى ، عندئذ فقط تشرخ ضغوط البناء السفلى بطريقة واضحة المبنى الذى تعاونت على اقامته التقاليد الايديولوجية والأشكال والأساليب والقيم الأدبية ، ولا تصبح الآثار المباشرة الناجمة من هذه الضغوط ملموسة الا أن أدت الى ظهور أساليب جديدة أو أجناس

---

(١) نفس المصدر ص ٢١٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أدبية مستحدثة تعتبر أساسا لظهور شكل جديد يعبر عن فهم مختلف للانسان والعـــالم ٠

* * *

وقد حاول بعض المفكرين والنقاد الايطاليين تقديم تصور جـديد لاجتماعية الأدب عن طريق ما أسموه بظاهرة « السوق والمتحف » اللذين يتجاوران دائما ، بل هما بالأحرى واجهتان لنفس البنـاء الاجتماعى ، اذ أن الثمن والقيمة كلمتان محـرفتان عن مواقعهما ، لأنهما يدلان على النوعية الجمالية للعمـل الفنى فى نفس الوقت الذى يشـيران فيه الى تكلفته ، وعلى هذا فهما يمارسان نشاطهما معا فى المجال العملى المتحرك من ناحية والنظرى الثابت للظاهرة الجمالية من ناحية أخرى ٠ واذا كان المتحف هو الصورة الواقعية لاستقلال الفن فهـو فى نفس الوقت يمثل التعويض الذى تحظى به الأعمال الفنية بعد أن تهبط الى مستوى السوق وتنغمس فى حمامه الصحى ثم لا تلبث أن تنتفض الى أعلا ، أو يلفظها السوق نفسه بعد أن ينوء بحملها ، الى عـالم « الأولمب » الكلاسيـكى الصعب المرتقى ، وهى عمليـة تظل غامضة علينـا حتى نندهش أمامها وندرك أن سبب وجود المتحف هو التسامى الذى يتم فى رحابه فوق الواقع التجارى للعمـل الجمالى ، اذ أنه يقع فى نهـاية مشوار الفن كسلعة ، حيث يخمد فيه رنين المال آخر الأمر ، ففى المتحف يخفى الواقع وجهه بين السحب ، ويعرض الانتاج الفنى على أنه الشىء الوحيد الذى لا يمكن شراؤه ، ويعتبر النضال ضد المتحف ـ رمز التجمد أحيانا ـ هو الشعار الطبيعى لكل الحـركات الطليعية ، شـعارها الضرورى العميق من أجل التجديد وكسر القواعد القائمة(١) ٠

لكن هذا التناول المجازى للظواهر الفنية والأدبية سرعان ما تبلور

---

(١) انظـر : Sanguinete y otros, Literatura y socieda. Trad. Barcelona, 1969, p. 20.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عند بقية ممثلى المدرسة الايطالية فى نظرية تخضع عناصر القيمة ـ لا عوامل السعر ـ للتحليل الفنى العميق ، كما سنرى فى مكانه من هذه الدراسة ٠

* * *

والحق أن أهم مدرسة عالمية تعرضت لاجتماعية الأدب حتى الآن هى التى تزعمها « لوسيان جولدمان » (١٩١٣ ـ ١٩٧١) والتى تركز على اجتماعية الابداع الأدبى بشكل أصيل وخصب تترتب عليه نتائج هامة فى مجالى الأدب والاجتماع معا ، وبالرغم من أن التسمية التى أعطاها لها وهى « بنائية التولد فى اجتماعية الأدب » قد تصدم القارىء العربى الى حد ما الا أن تحليلها ضرورى لمعرفة التيار العام الذى تجاريه فى الفكر الغربى والخصائص التى تتميز بها فى داخله ٠

فهى أولا مدرسة ترتكز على أسس البنائية الحديثة التى امتدت منذ منتصف القرن الحالى حتى الآن لتشمل جميع جوانب الفكر المعاصر وتدرسها كأبنية متكاملة ذات قوانين علمية محددة ، لا كوحدات جزئية متناثرة ، ويعد العالم اللغوى السويسرى « دى سوسير » هو رائد هذه المدرسة الأول ، ولكن أكبر الداعين لها الآن فى الغرب هما عالم النفس الكبير « جان بياجيه » والعالم الآنثروبولوجى الفذ « ليفى ستراوس » . ومن المسلم به أنها أصبحت منهج البحث الغربى المعاصر سواء فى العلوم الطبيعية التى حظيت فيها بقبول اجماعى ـ خاصة فى الرياضيات ـ أو العلوم الانسانية التى تطمح بتطبيقها الى بلوغ دقة المجموعة الآولى ، وقد امتد تطبيق هذا المنهج الآن من الفلسفة واللغة وعلم النفس الى التاريخ والاجتماع والأدب وغير ذلك من العلوم(١) ٠

وسنرى نموذجا حيا له فى دراستنا لمنهج « جولدمان » ٠ وتأتى

---

(١) انظر كتابنا عن « نظرية البنائية فى النقد الأدبى » مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٨٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانيا صفة « التوالد » لتشير الى خاصية أساسية فى هذه البنائية بالذات هى أنها ليست اطارا ثابتا جامدا شكليا لا يتغير ، وانما تتميز بالحركة والتوالد الدائمين ، ولا يتم رصدها كاملة مرة واحـدة ، وانما لابد من مراعاة عملية التناسل المستمرة فيها ، والواقع أن هذه الصفة ليست من ابتداع « جولدمان » ولكن يعود الفضل فيها الى أستاذه « جان بياجيه » الذى كثيرا ما يقارن الآن بشخصية « فرويد » نفسه للثورة التى أحدثها فى مجال علم النفس الحـــديث ٠

ويصوغ « جولدمان » نظريته فى اجتماعية الابداع الفنى فى اطار القوانين العامة ، فكما أنه لا يمكن الفصل بين التاريخ وعلم الاجتماع كذلك لا يمكن الفصل الجذرى بين القوانين الأساسية التى تسيطر على السلوك الابداعى فى المجال الثقافى وبين تلك التى تتحكم فى السلوك اليومى لكل انسان فى الحياة اجتماعيا واقتصاديا ٠ هذه القوانين التى يناط بعلم الاجتماع مهمة استنباطها من الواقع بقدر ما تصلح أو تنطبق على أنشطة عامل أو مهنى أو تاجر فى ممارستهم لصنعتهم وفى حياتهم العائلية تصلح كذلك للتطبيق على « راسين » أو « شيكسبير » أو غيرهما من الكتاب فى اللحظة التى أدوا فيها أعمالهم ٠

على أنه من الضرورى عند تطبيق هذه الفكرة أن ناخذ فى اعتبارنا حقيقة هامة ، وهى أنه داخل الاطار الشـامل للقوانين العامة توجـــد خصائص وقوانين خاصة يتميز بها بعض القطاعات الاجتماعية ، وعادة ما تحملنا هـذه الخصائص الى أبعد مما كنا نتوقعه بكثير ، ومـــع ذلك فلابد من استنتاج القوانين العالمية للسلوك لنرى الى أى حـــد يمكننا انطلاقا منها أن نشرح القواعد الخاصة التى يتميز بها الابداع الثقـافى والأدبى على وجه الدقة داخل الاطار الاجتماعى العام ٠

ولهـذا فاننا لو حاولنـا فهم الابداع الثقافى منعزلا عن الحياة الاجتماعية العامة التى ينشأ فيها لكان ذلك فى عقمه وعدم جدواه شبيها

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بنزع كلمة من جملة أو جملة من مقال ، لا لضرورة دراسية مؤقتة ، وانما جذريا وبصفة دائمة ٠

كذلك ليس من المقبول دراسة الانتاج الأدبى بمعزل عن مبدعه وعن علاقاته الاجتماعية والتاريخية المنغمس فيها ، لأن هذا يفضى بنا الى تكوين صورة جزئية لا تتوافق مع الواقع الخصب المتعدد الجوانب ٠

* * *

ويرى « جولدمان »(١) أن الخصائص الجوهرية للسلوك البشرى عامة ، بما يشمل مظاهر الابداع الفنى يمكن ايجازها فى ثلاث :

١ ــ الاتجاه الى التكيف مع الواقع المحيط بالانسان ، ومن هنا يكتسب السلوك معنى خاصا بالنسبة للبيئة ٠

٢ ــ النزعة الى التماسك فى بنية تركيبية شاملة ٠

٣ ــ خاصية النشاط « الديناميكى » والاتجاه الى تعديل البنية التى يعتبر جزءا منها وتطويرا لها ٠

أما بالنسبة للمشكلة الأولى فمن الواضح أنها تتعقد وتتشابك بقدر ما نرى من علاقات مباشرة وغير مباشرة بين العالم الادبى الخيالى من ناحية وعالم البيئة الواقعى من ناحية أخرى ، وبالرغم من أن هذه العلاقات تتم عن طريق وسائط متعددة الا أنها توجد على مستويين : مستوى الشروط التى يتم فيها وضع المبادىء والمقولات التى يتركب منها هذا العالم الأدبى ، ومستوى الوظيفة « الأنثروبولوجية » للابداع الخيالى ٠ فاذا كان الفنان يستطيع أن يخلق فى عمله عالما متوحدا متماسكا ذا دلالة فان السبب فى ذلك هو أنه ينطلق من هذه المبادىء أو المقولات الجماعية التى رسمت خطوطها الأولى ، وبهذا ينحصر عمله فى تضمين عالمه أثناء خلقه ما قام

---

(١) انظر : Goldmann, Lucien, El estructuralismo. Genetico, Sociologia de la creacion literaria, Trad. Buenos Aires, 1971, p. 207.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بوضعه بقيــة أعضاء الجماعة وتعميقه ، على شروط ألا نفهم من ذلك أن الفنان المبــدع انما هو مجرد عاكس للضمير الجماعى ، اذ توجد رابطة جدلية أخرى أبعد من الانعكاس بينه وبين هــذا الضمير ، فالعمل الفنى عنــدما يطابق تطلعات واتجاهات الضمير الجماعى بطريقة تضفى عليه الصبغة الاجتماعيــة الواضحة فانه يحقق أيضــا على المستوى الخيالى نوعا من التماسك يستحيل أو يندر أن نعثر عليه فى الواقع ، وبهذا المعنى فهو من صنع شخصية فذة يكتسب من ممارستها خاصية فردية متميزة ٠

* * *

على أن هناك فكرتين جوهريتين ينبغى أن نوضحهما قبل أن نمضى فى تتبع مذهب « جولدمان » : الفكرة الأولى هى « البنية الدالة » والثانية « رؤية العالم » اذ أنه يتوقف على فهمهما ادراك المحاور التى تدور عليها نظريته الخلاقة ٠

أما البنية فيتبع « جولدمان » فى تعريفهــا مبدئيا الخطوط العامة التى وضعها « جان بياجيه » اذ يقول : « توجد بنية ما عندما تجتمع بعض العناصر فى وحــدة شاملة ، تتميز بخصائص محددة لمجموعها ، بحيث تتوقف هــذه العناصر ـ جزئيــا أو كليــا ـ على مميزات الوحــدة الشاملة »(١) ٠

وعلى هــذا يرى « جولدمان » أن هناك فرضا أساسيا تترتب عليه نتائج هامة فى اجتماعية الادب وهو أن الأعمال الانسانيــة تتميز دائما بخاصيــة كبرى وهى أنهــا أبنية دالة لا يمكن فهمها ولا شرحها الا من خلال الدراسة التوليدية ، وأنه لا يمكن الفصل بين عمليتى الفهم والتفسير فى أى بحث ايجابى لهذه الأعمال ٠

بيــد أن تحديد هذه الأبنيــة ليس أمرا سهلا ولا ميسورا فى جميع

---

(١) انظر : Piaget, Jean, Logique et équilibre, Trad. Tomo II, p. 34.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأحوال ، خاصة لاحتمال وقوع الخطأ عند تحديدها أو قصها بطريقة لا تدع وحداتها سليمة صالحة للتناول ، ولهذا فاننا كى نعرف البنية الواقعية المكتملة للحياة الانسانية والتاريخية لابد من تقطيعها الى وحدات ذات دلالة تتفادى خطر التفصيل الخاطىء الذى يجعلها تبدو خالية من المعنى أو ينتهى بها الى مجرد تراكيب تعتمد على الصدفة والتشابه الطبيعى ، والمرشد الوحيد للباحث كى لا يقع فى هذا الخطأ هو تتبع المجموعات البنائية ذات الدلالة المتماسكة ٠

* * *

أما الفكرة الثانية فهى رؤية العالم وطابعها الاجتماعى الطبقى ، فكل انسان ينزع الى أن يجعل من تفكيره وعواطفه وسلوكه وحدة تركيبية متماسكة ذات معنى ، وفى هذا الاطار فان الابداع الثقافى ـ سواء كان دينيا أم فلسفيا أم أدبيا ـ يمثل نمطا من السلوك المتميز بقدر ما يحقق فى مجال خاص هذه الوحدة التركيبية المتماسكة ذات المغزى ، أى بقدر ما يقترب من الهدف الذى ينحو اليه أعضاء قطاع اجتماعى محدد ٠

فانتماء الفرد لقطاع اجتماعى ما له آثاره البعيدة على تفكيره وعواطفه وسلوكه داخل الاطار الاجتماعى الشامل ، فاذا كان هذا الفرد ينتمى الى قطاعات اجتماعية متعددة فانه يمثل فى مجموعه حينئذ خليطا ضعيف التماسك ، ومن هنا تبرز صعوبة دراسة الضمير الفردى لما يتميز به من تعقد وتشابك ، بينما على العكس من ذلك نجد ان دراسة الضمير الجماعى لقطاع معين أسهل بكثير ، اذ أن الفوارق الفردية الناجمة من انتماء كل فرد الى عدة قطاعات اجتماعية سرعان ما تلغى فى هذه الحالة الأخيرة ٠

على أنه من الضرورى التمييز الواضح بين نموذجين مختلفين من القطاعات الاجتماعية وما ينبع فيها من ضمائر نظرا لأهميتها فى الابداع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الثقافى : فهناك جماعات مثل الأسرة والتنظيمات المهنية تهدف فى سلوكها الجماعى الى تحسين أوضاعها داخل البنية العامة لمجتمع محدد ، ويطلق على الضمير الجماعى النابع من هـــذه القطاعات ضميرا أيديولوجيا ، وتنطبق عليه هذه التسمية بشكل أدق كلما اتسم بطابع اجتماعى مركز تلعب فيه المصالح المادية دورا أساسيا ، ومن جانب آخـر هناك بعض القطاعات الاجتماعية المتميزة تتجـه بضميرها وميولها وسلوكها لأحد أمرين : ـ اما الى اعادة التنظيم الشامل لجميع العلاقات الانسانية وكذلك لعلاقة الانسان بالطبيعة ، واما الى المحافظة على هذه البنية الاجتماعية القائمة، هذه الرؤية الشاملة للعلاقات الانسانية وعلاقة الانسان بالكون تؤدى بهذا النمط من الضمير الجماعى الى أن يكون له مثله الخاصة بالفعل أو بالقوة ، ولذلك يطلق عليه ـ تمييزا له من النوع الأول ـ مصطلح « رؤية العالم » · وينبغى أن نلاحظ أنه فى كثير من الأحيان فان هذا النمط الثانى من الضمير الجماعى مع احتفاظه بالمصالح المادية التى لا تفقد أهميتهـا فى تكوينه فان اتجاهه للوحدة والتماسك يحتل مكانا أبرز بكثير مما نراه فى النمـط الاجتماعى الأول · والذى يمثل العـامل الحاسم فى الخلق الأدبى هو تلك الرؤية للعالم النابعة من الضمير الجماعى لفئة محـددة ، وكثيرا ما يطلق على هذه الفئة اسم « الطبقة الاجتماعية »(١) ·

واذا ركزنا الضوء على الجانب الشخصى فى رؤية الانسان للعالم وجدنا أنها لا تمثـل معتقداته الفـكرية وتصوراته عن الحياة فحسب ، وانما تشمل أيضا مشاعره ومطامحه النابعة من موقفه الشامل ، فهى ليست مجرد صيغة نظرية ذات طابع فلسفى أو سياسى أو أخلاقى ، وانما هى قبل كل ذلك الوعى العاطفى المباشر والشامل لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية ·

ولنأخذ بعض الأمثلة على ذلك ، عندما ينتقل انسان ما من الريف

---

(١) انظـر : Goldmann, op. cit., p. 209.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الى المدينة مضطرا للعمل ، ويجد نفسه فجأة وسط ضجيج المصانع أو زحمة الشوارع أو برود المكاتب فانه لا مفر سيعانى من وضعه الجـديد ، فاذا عاد الى مسكنه ليلا سوف تجتاحه نوبات الحنين لماضيه ويتمثله فى الحياة الهادئة المسالمة التى كان يحياها فى قريته بين رفاقه وعشيرته ، ولاشك أن عدم رضاه هذا مع ما يمتزج به من لذة الجديد والحنين للماضى الأليف كل هذا يمثل رؤيته للعالم · كما أن رجل الأعمال الذى يـدرك بحاسته المنتبهة للسوق وذبذباته أنه على وشك الافلاس ، ويستقبل فى مكتبه مندوبى احدى الشركات الكبرى التى تطمع فى ابتـلاع أعماله ، يشعر بأن من واجبه مداراة ارتباكه وخوفه وكرهه وعدائه لهم ، كل هذه المشاعر المريرة تمثل عناصر حيوية من رؤيته للعالم حينئذ وتعدل جذريا من طبيعة السياق الاجتماعى المنغمر فى تياره ·

ومثل ثالث نجده عند سائق خاص يتابع باعجاب وحسد نجاحات سيده ويهرع ليفتح له باب السيارة عندما يهم بركوبها أو النزول منهـا سواء كان وحده أم بصحبته أحد أفراد أسرته ، يفعل هذا بمنتهى العناية والدقة والنشاط ، هـذه العناية وذلك الاعجاب يمثلان جـزءا من وعيه الشامل المباشر بالحياة · وعلى هذا فان رؤية الانسان الاجتماعية للعالم أعظم شمولا وحيوية وفعالية من مجردوجهته الايديولوجية أو تصوراته النظرية المجردة عن الحياة ، فغـالبا ما تكون تجـربة الانسان العميقة الواقعية وميوله وعواطفه ومطامحه الاجتماعية غير واضحة فى وعيـه بالقدر الكافى ، وكذلك عداواته ومكروهاته وما يترتب عليهما من مشاعر وانفعالات تلعب به وتسوق حياته وسط تيار لا يدرى هل ينسجم مع الوسط المحيط به أو يخرج عليه(١) ·

* * *

---

(١) انظـر : G.N. Posplov, Literatura y sociologia, Trad. Buenos Aires, 1967, p. 86,

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من هنـا فان العمل الفنى العظيم لا يعبر عن رأى الكاتب وانما عن رؤيته للعالم بشقيها الجماعى والفردى ، وهو يعتبر مظهر الوعى الجمالى الذى يصل فى الأدب الى أقصى درجة من الوضوح الذهنى والعينى فى ضمير المفكر أو الشاعر ٠

لهذا فان على الناقد عند بحثه عن هذه الرؤية فى نص محـدد أن يركز على : ـ

(أ) العناصر الجوهرية فى العمل المدروس ٠

(ب) دلالة العناصر الثانوية فى مجموعه ٠

ولا ينبغى له أن يقف عند المستوى الفكرى فى دراسته لرؤية العالم بل لابد له من دراسة مكوناتها المتعددة ذات الصبغة العاطفية أيضا بحثا عن الأسباب الاجتماعية والفردية التى أدت الى التعبير عن هيكلها العام من خلال هذا العمل بالذات وفى هذا المـكان والزمان المحـددين وبتلك الطريقة الخاصة المتميزة ٠

وقد يحدث أحيانا أن تؤدى عناية الكاتب بوحدة عمله الجمالية الى ابداع أثر ذى بنية متكاملة اذا ترجمها النقد الى لغـة المفـاهيم العقلية قدمت رؤية مختلفة عن تفـكير مؤلفهـا ، بل ربمـا متعارضة معه ومع معتقداته ومقاصده التى دفعته الى تأليف عمله ، ذلك لأنها قد تمثل تحولا غير واع فى ولائه الطبقى أو محافظة يستنكرها على انتماءاته القديمة ، ولهذا فان عـلم اجتماع الأدب ـ والنقـد عموما ـ ينبغى مهما تنـاول المقاصد الواعية للمؤلفين كمؤشر واحد من كثير من المؤشرات ، وكنوع من تأمل الأثر الأدبى تأملا قد تكون له ايحاءاته الكثيرة ، لكنه لا يعدو أن يكون لون من التأمل النقدى لا يجوز الاعتماد النهائى عليه فى تحديد الرؤية الشاملة للعمل الأدبى ٠

واذا كانت ميزة الفلاسفة والادباء والفنانين هى الاحساس القوى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

برؤية الجماعة للعـالم والتعبير عنهـا ـ كل بلغته ـ بطريقة متماسكة متناسقة ، فان هذه الرؤية غالبا ما لا تتطابق بشكل حرفى مع ما تعترف به الفئة الاجتماعية التى ينتمون اليها ، بل تكتسب طابعا نقديا لا تبريريا، وتتسم العلاقة بينهما على أية حال بالتعقد والتشابك والغنى ، ولذا فان أية تبسيطات لها تعتبر مجازفة غير مأمونة العواقب ، ويعتقد « جولدمان » أن « الانسان كائن شديد التعقيد ، متعـدد الوظائف فى غمار الحيـاة الاجتماعية ، ولهذا فهناك مالا حصر له من الوسائط المتنوعة بين تفكيره والواقع المادى من حوله ، مما يجعل من الصعب حصره وافقاره فى اطار نظام اجتماعى آلى مبسط »(١) · وبهـذا يحتاط ضد الاحالة العفوية المتعجلة للطبقة الاجتماعية فى دراسة العمل الأدبى ، مما قد يؤدى الى اغفال دلالته الخاصة واهمال قيمته الفنية ، ويحدد العلاقة بين المجتمع والابداع الثقافى من خلال عملية بناء الضمير الجماعى الذى يعرضه المبدع على مستوى الفكر التصويرى أو الخلق الفنى فيصل به الى أقصى درجة من التماسك ، ويقدم فيه مجموعة من القيم ربما كانت لا تزال فى مرحلة التكوين ·

وبعد توضيح هذه المفاهيم الأساسية يمكننا تلخيص مبادىء بنائية التوالد فى دراسة اجتماعية الأدب فى النقط التالية : ـ

١ ـ العـلاقة الجوهرية بين الحيـاة الاجتماعية والابداع الأدبى لا تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع الانسانى عموما ، وانمـا ترتبط فحسب بالتركيبات والأبنية الذهنية التى يطلق عليها سلم القيم ، ويتم تنظيم هذا السلم عن طريق ضمير طائفة اجتماعية محددة ، وفى نفس الوقت يتجسم من خلال العالم الخيالى الذى يبدعه الكاتب ·

٢ ـ تعتبر تجربة الفرد الواحد أقصر وأوجز من أن تسمح بابداع

---

(١) نقـلا عن : Goldmann, Recherches dialectiques Trad., p. 48.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بنية ذهنيه مثل هذه ، اذ لابد لهذه البنية من أن تكون نتيجة نشاط مشترك لعدد كبير من الأفراد يلتقون فى مواقف متشابهة ، أى لعدد من الأفـــراد الذين تتركب منهم طائفة اجتماعية متميزة لـا عايشوه خلال زمن طويل وبشكل مكثف من قضايا وتجارب جهدوا فى البحث عن حلول موفقة لها ، ولذلك يمكننا أن نقول ان هذه الأبنية الذهنية انما هى أنظمة ذات دلالة تقوم على سلم من القيم ، ولا تعتبر ظواهر فردية ، بل اجتماعية ٠

٣ ـ وبالنسبة للباحث ، تمثل العلاقة المشار اليها بين بنية ضمير الطائفة الاجتماعية وعالم العمل الادبى وجهين لعملة واحدة ، واعتمادا على هـذا المنظور فان المضامين المختلفة تماما ، بل والمتعارضة ، كثيرا ما تتوافق بنائيا ، أو تقوم بينها علاقة مفهومة على مستوى سلم القيم ، فقد يكون هناك عالم خيالى غريب تماما فى الظاهر عن التجربة المحددة ، مثل قصص الجان ، ولكنه يتطابق فى بنائه بشكل مدهش على تجربة طائفة اجتماعية خاصة ، وعلى هذا فليس هناك أى أثر للتناقض بين قيام علاقة حميمة تربط الابداع الأدبى بالواقع الاجتماعى والتاريخى من ناحية وأشد مظاهر الخيال الخلاق من ناحية أخرى ٠

٤ ـ وداخل هذا الاطار فان أمهات الأعمال الأدبية الكبرى يمكن دراستها بنفس المنهج الذى تدرس به الأعمال المتوسطة القيمة ، بل ان النوع الأول يقدم امكانات أكبر للدراسة والبحث الايجابيين ، ومن هنا فان الأبنية ذات المستويات الدالة التى يرسمها هذا المنهج تمثل على وجه الدقة العنصر الذى يضفى على العمل الأدبى وحدته الجمالية ، واكتشافها يسهم فى قيـاس مدى قـــوة العمل وتماسكه فنيا ويشرح لنا الأسباب الموضوعيه العميقة للمكانة التى يحتلها هذا العمل ٠

٥ ـ ان أبنية سلم القيم التى تحكم الضمير الجماعى والتى تعرض فى العالم الخيالى فى الابداع الفنى ليست شعورية ، وهى كذلك ليست لاشعورية بالمفهوم النفسى للعبارة الذى يفترض مظهرا من مظاهر القهر ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بل هى عملية لا شعورية ربما كانت أشبه بالعمليات التى تحكم الوظائف العضلية والعصبية والتى تحدد خصائص حركتنا وملامحنا ، ولهذا فان توضيح هذه الأبنية ـ وبالتالى فهم العمل الأدبى ـ لا يتأتى من خلال الدراسة الأدبية المحضة ، ولا من بحث مقاصد المؤلف الواعية ، ولا من دراسة نفسيته فحسب ، وانما عن طريق البحث البنائى الاجتماعى ٠

٦ ـ على الباحث فى اجتماعية الأدب اذن أن يحاول فى المقام الأول اكتشاف البنية المسئولة عن العمل بأكمله ، مراعيا لهذا الغرض قاعدة أساسية لا يحترمها النقاد عادة الا نادرا ، وهى أن يأخذ فى اعتباره كل العمل الأدبى دون أن يضيف اليه شيئا ، كما يجب عليه أن يشرح توالد النص مجيبا على السؤال التالى :

الى أى مدى كان لعملية تكوين هذه البنية التى اكتشفها ووضحها طابع وظيفى ؟ وبأى شكل تؤدى مهمتها ؟ والى أى حد تعتبر سلوكا له مغزى بالنسبة لشخص فردى أو جماعى فى موقف معين ؟

٧ ـ وأخيرا فان هناك تصورا دقيقا للقيمة الجمالية العامة والأدبية الخاصة ترتكز عليه بنائية التوالد فى اجتماعية الأدب ، وهو يتبع من الفكر الكلاسيكية فى علم الجمال ابتداء من « كانت » و « هيجل » حتى « لوكاتش » والتى يمكن تحديدها بأنها عبارة عن التوتر المتسامى عليه بين التعدد والثراء الملموس من جانب والوحدة التى تنتظم هذا التعدد فى كل متماسك من جانب آخر ٠ وفى داخل هذا الاطار فان العمل الأدبى يكتسب قيمة وأهمية بقدر ما يبدو فيه هذا التوتر وقد تم التسامى عليه وتجاوزه بقوة وفعالية ، أى أنه كلما كان ثراء عالمه المحسوس أعظم وجدناه أشد تنظيما وأكثر تبلورا فى وحدة بنائية متماسكة(١) ٠

* * *

---

(١) انظر : Goldmann, Sociologia de la creacion literaria. Ed. cit., p. 15

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وطبقا لهذه المبادىء يصبح بوسعنا الآن أن نحلل الخواص المميزة للعمل الأدبى وأن نتعرف على المنهج الكفيل بالكشف عنها كما تحـــدده بنائية التوالد · من البديهى أن الأشياء المباشرة فى الحياة ليس لهـا طابع بنائى ، لأنهـا حينئذ لا تعدو أن تكون خليطا من عدد لا يستهان به من عمليات التحليل والتركيب التى لا يستطيع أى عالم أن يدرسها بالشكل الذى يجدها عليه ، ومن المعروف أن التقدم الملموس فى العلوم يعود على وجه الدقة الى امكانية خلق مواقف فى المعمل بطريقة تجريبية تحل محل الخليط الذى تمتزج فيه عوامل التشويش للوصول الى المواقف الخالصة التى تتمثل أحيانا فى ترك جميع العوامل ما عـدا بعض العناصر التى يراد دراسة مفعولها ، ولسوء الحظ فانه لا يمكن فى التاريخ تحقيق مثل هذه المواقف ، وهذا يجعل المشكلة الجوهرية الأولى من الوجهة المنهجية فى العـلوم الاجتماعية والتاريخية هى تحـديد « التكنيك » الذى يتيح الفرصة لابراز العناصر الأساسية المختلطة بغيرها فى الواقع التجريبى ·

وبالتالى فمن الممكن القـول بأننا فى لحظات معينـة نجـد الواقع الاجتماعى والتاريخى يفرض نفسه كخليط شديد التشابك والتعقيد ، لايتكون من أبنية معينة وانما من عمليات تركيبية وتحليلية لايمكن دراستها بشكل علمى الا عندما تتحدد طبيعتهـا بالدقة اللازمة ، ومن هنا فان الدراسة الاجتماعية لقمم الابداع الثقافى تكتسب اهمية قصوى فى علم الاجتماع العام ، وذلك لأنه فى اطـار الأحداث التاريخية والاجتماعيـة تتميز قمم الابداع الثقافى بخواص محددة تعود الى تركيبها وأبنيتها المنظمة من ناحية والى ضعف وقلة عدد العوامل المشوشة فيها من ناحية أخرى ·

وهذا يعنى أن كثيرا من هـذه الأعمال أصلح للدراسة البنائية من الواقع التاريخى الذى تمخض عنهـا والذى تعتبر بدورها جزءا منـه ، كما يعنى ايضا ان هذه الأعمال الكبرى عندما تعقد أواصر الصلة بينها وبين الوقائع التاريخية والاجتماعيـة التى تعبر عنهـا تمثل مؤشرات حاسمة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى دراسة هـذه الوقائع بصورتها الصافيـة المركزة التى تشبه المواقف المجهزة علميا فى العمل ٠

* * *

واذا كان كل ضمير فردى يمثـل خليطـا من اتجاهـات مختلفـة وتناقضات عديدة فانه ينزع بالرغم منها الى تحقيق وحدة متماسكة ذات طابع أيديولوجى شامل ٠

والخاصية المميزة للعمل الثقافى أنه يقدم على مستويات مختلفة ـ يعنينا منها هنـا المستوى الأدبى ـ كونا متماسكا الى حـد يتفاوت فى القوة والضعف ، يعكس رؤية للعالم قامت بوضع أسسها فئـة اجتماعية متميزة ، ومن الطبيعى أن أعضاء هذه الفئة لا يدركون هذا التماسك الا على بعد وبطريقة تقريبية ، وفى هذا الصدد فان المؤلف لا يعكس الضمير الجماعى كما يظن الاجتماعيون الوضعيون ، ولكنه على العكس من ذلك يرفع هـذه البنية الى مستوى عال من التماسك فيصبح عمله هو الممثل للوعى الجمالى من خلال الضمير الفردى ، وهو الوعى الذى يعرضه بعد ذلك على الفئة التى يفترض منها أنهـا تنزع اليه ـ دون أن تدرك ذلك ـ فى تفكيرها وميولها وسلوكها ، وبهـذا فان خاصية العمل الأدبى ترجع الى مستواه من التماسك والى مدى ما يعبر عنه من قيم فردية وجماعية فى نفس الوقت(١) ٠

فليس معنى العمل الأدبى هـذه الحكاية أو تلك ، لأننا نجـد نفس الأحداث مثلا فى « أورستيادا » « لاسخيلوس » و « اليكتر » « لجيراردو » و « الذباب » « لسارتر » . وهى أعمال لا تمت لبعضهـا بصلة فيمـا هو جوهرى وهو دلالتها ومغزاها . ولا فى نفسية هـذه الشخصية أو تلك ، ولا فى بعض خصائص الأسلوب التى تتكرر من حين لآخر ، ولكن معنى

---

(١) انظر المصدر السابق ص ٢١٠ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العمل الأدبى الذى يبرز خاصيته المميزة هـو أنه « كون متماسك » تنمو فى داخله أحـداث معينـة وتتخـذ مواقعهـا مع نفسيات الشخصيـات ، وتندمج فى داخل تعبيراته المتماسكة لوازم المؤلف الأسلوبية ٠

ومن هنـا فان هـذه المدرسة اذ تعتبر العمل الأدبى وحـدة بنائية متماسكة تشرح قوانينهـا والروابط التى تجمع بين البنيـة والصيغة ، وتصل نتيجة لذلك الى شرح العمل الادبى فى مجموعه ، بل وتكتشف فى بعض الأحيان علاقات حميمة بين الأثر الأدبى والتيارات الاجتماعية والفكرية التى كانت سائدة فى عصره ، وذلك عن طريق التحليل الداخلى لبنية هذا الاثر وصلتهـا بالأبنية الاجتماعية . مما يؤدى الى نتائج جـديدة تدهش المؤرخين أنفسهم(١) ٠

* * *

أما منهج البحث فى اجتماعيـة الأدب ـ طبقا لهـذا المذهب ـ فهو أن الباحث ينطلق من نص يمثـل بالنسبـة له مجموعة من المعلـومات والمعطيات التى تشبه أية معلومات يقوم بجمعها أى عالم اجتماعى آخر لا يلبث أن يواجه المشكلة الأولى وهى معرفة مدى ما فى هذه المعلومات من دلالة وهل تمثل بنية تصلح موضوعا لبحث ايجابى مثمر ٠

ولكن الباحث فى اجتماعيـة الادب يجـد نفسـه فى موقف خاص تجاه هذه المشكلة يمتاز عن موقف غيره من الباحثين الاجتماعيين ، اذ أنه فى معظم الأحـوال يمكن التأكـد من أن الاثار الأدبيـة التى قاومت الزمن وتجاوزت الجيل الذى أبدعت فيـه الى غيره من الأجيال لابد وأن تكون ذات بنية دالة ٠ ومن هنا فان هـذا الموقف المتميز لأعمال الابداع الأدبى كموضوع للدراسة يفرض على الباحث مسئولية أكبر من غيره ،

---

(١) انظـر : Goldmann, Lucien, Le dieu caché. Trad. con el titulo : El hombre lo absoluto. Barcelona, 1968, p. 17.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهى أن يكون النموذج الذى يرسمه كفيلا بتفسير أكبر نسبة من مجموع العمل الأدبى ان لم يصل الى تفسيره بأكمله ٠

ويتبع الباحث مراحل التحليل البنائى التالية : ـ

المرحلة الأولى هى الفهم ، وعلى أساس أن فهم العمل الأدبى انما هو عملية عقلية بحتة ينبغى ألا تختلط بالامتزاج الوجدانى السلبى أو العثور على النفس من خلال النص بتلاقى الأرواح التى تعزف على نفس الوتر ، واذا كان لا مفر من تدخل بعض العوامل العاطفية التى تدعونا لأن نأخذها فى اعتبارنا فلابد من مقاومة هذه النزعة متى اتخذنا موقف التحليل العلمى ٠

وكما أشرنا من قبل فان نقطة الانطلاق هى النص نفسه الذى يقدم لنا مجموعة من البيانات ، وأول ما ندرسه من النص هو ما هى العناصر ذات الدلالة فيه ؟ وما مدى دلالتها ؟ والى أى حد تمثل بنية متماسكة ؟ وبالتالى : ما هى العناصر الأخرى التى يمكن رفضها لتناقضها أو سطحيتها ؟ ولا شك أنه ينبغى أن يكون النص الذى نخضعه لهذه الدراسة من الوضوح والسعة بحيث لا يسمح بتناقض التفسيرات البنائية ، ويجب عندئذ ـ كما قلنا ـ ألا نتقص منه أو نزيد عليه ، ولا أن نحاول البرهنة من خلاله على افتراض مسبق لدينا كأن نثبت مثلا اشتهاء « أوديب » اللاشعورى لأمه « جوكاستا » أو غيرة « هاملت » من أبيه مما لا يعتمد على فقرة معينة من النص المدروس ٠ ولابد من التحقق من كل شىء عن طريق التحليل المتمهل ، اذ أن الأبنية ذات الدلالة لا تقفز أمام أعيننا مرة واحدة ولا تنكشف عند الضربة الأولى ، لكن عندما يتضح التماسك الداخلى للنص نجد أن أكثر التفاصيل عفوية أو تعارضا فى الظاهر سرعان ما اكتسبت مدلولها المتكامل ٠

الى هنا ونحن فى مرحلة الفهم التى ترتبط عادة بالمرحلة التالية لها وهى :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مرحلة الشرح ، وبالرغم من اختلاف مجالها نظريا عن المرحلة الأولى الا أنها فى الواقع تمتزج معها فى عملية واحدة ، فاذا كان الفهم يميز البنية الدالة للعمل الأدبى فان الشرح يشمل إدراج هذه البنية فى أخرى أكبر منها تكشف عن كيفية تولدها · ويرتبط الشرح بالواقع الخارجى متجاوزا العمل الأدبى الخاضع للتحليل ، اذ أنه يبحث عن أبنية مشابهة للبناء الذى يتمثل فى النص ، ومن المألوف أن يشمل هذا الواقع الخارجى الحياة النفسية للمؤلف ورؤيته للعالم الذى تشاركه فيها فئة اجتماعية محددة ، أما الشروح النفسية البحتة فيعتبرها « جولدمان » جزئية تعتمد على الصدفة كما سنرى بعد قليل ، بينما نجد أن الشروح التى تقوم على الأسس الاجتماعية تستطيع تجاوز مجرد المقارنة المبدئية للمضمونات والعثور على الكون المتماسك المبنى على قوانينه الخاصة فى العمل الادبى وما يشف عنه من رؤية للعالم ، ولكن الناقد لا ينبغى له أن يكتفى بالوصول الى تحديد هذه الرؤية بل عليه أن يدرس الأسباب الشخصية والفنية التى جعلت التعبير عن هذه الرؤية يتم بتلك الطريقة بالذات دون سواها من وسائل التعبير الفنية(١) ·

ويعتمد البحث فى اجتماعية الأدب على أسلوب التردد والتذبذب الدائمين بين المجموع والأجزاء ، هذا التذبذب هو الذى يسمح للباحث بصياغة نموذج يستطيع أن يتحقق من صحته بدراسة العناصر المكونة له ليعود فى الحال الى المجموع مدققا فيه النظر ثم لا يلبث أن يرجع الى الى الأجزاء لاستكمال البحث فيها وهكذا حتى يصل الى يقين تام من صلاحة نتائجه وغناها وصلاحيتها للنشر · على أن هذه العملية يمكن أن تشمل فى بعض مراحلها المتقدمة ـ لا فى بداياتها ـ اجراء منهجيا أكثر تنظيما وجماعية ، وهو أن يقوم الباحث بعد وضعه للنموذج الذى يفترض امكانيه تطبيقه بمساعدة مجموعة من زملائه وأعوانه بعرض هذا

---

(١) انظر المصدر السابق ص ٣٦ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النموذج على العمل الذى يدرسه فقرة فقرة ان كان نصـا نثريا أو بيتا بيتا ان كان نصا شعريا وجملة جملة ان كان نصا مسرحيا ليحدد ما يلى :

(أ) مدى تطابق كل وحدة تخضع للتحليل على النموذج الكلى المفترض ٠

(ب) قائمة العناصر الجديدة والعلاقات التى لم ترد فى النموذج المبدئى ٠

(جـ) عدد المرات التى تتكرر فيها العناصر المتوقعة والعلاقات المفترضة ٠

ومثل هذا التحقق يتيح للباحث فرصة تصحيح هيكله حتى يتطابق مع جميع أجزاء النص من ناحية وتكتسب نتائجه درجة عالية من اليقين من ناحيـة أخرى اذ تحـدد نسبـة تكرر العناصر والعلاقات التى يتكون منها النموذج الشامل ٠

* * *

واذا كان من الصعب أن نحدد مسبقا الوقائع الخارجة عن العمل الأدبى التى تشرح خصائصه الفنية المميزة فان كثيرا من مؤرخى الأدب والنقاد يلجأون الى تحليل نفسية المؤلف كى يشرحوا هذه الخصائص ، وهناك اعتراضات جـدية على استخـدام الشروح والتفسيرات النفسية للأدب نذكر منها : ـ

أولا : أن ما نعرفه حقيقة عن نفسية الكاتب الذى لم نقابله ـ وغالبا ما يكون قد توفى منـذ سنوات طالت أم قصرت ـ قليل الى درجة أن هذه التحليلات النفسية المزعومة له لا تعدو أن تكون فى أحسن أحوالها مجرد أبنية ذكية لامعة لنفسية متخيلة ابتدعت فى معظم الأحوال اعتمادا على الوثائق المكتوبة ، خاصة العمل الذى تحاول شرحه ، مما يجعلها تدور حينئذ فى حلقة مفرغة ، لأن هـذا التحليل النفسى الشارح للأثر الأدبى ليس الا استنتاجا من الأثر نفسه ٠

ثانيا : أن التحليلات النفسية للأدب لا تصل اطلاقا الى شرح نسبة من العمل الأدبى تتجاوز بعض العناصر الجزئية أو الملامح العامة ، ولمـا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كان الشرح الذى لا ينجح فى تفسير نسبة تربو على خمسين أو ستين فى المائة من العمل الأدبى ليست له قيمة علمية ، اذ يظل من الممكن تقديم شروح أخرى تفسر جزءا من النص يصل الى نفس القدر ، فان الاكتفاء بمثل هذه النتائج يؤدى الى فوضى لا حد لها ، اذ يصبح من الممكن تلفيق صور مختلفة لنفس الكتاب ، وبهذا يصبح معيار الاختيار بين التأويلات المختلفة متوقفا على ذكاء هذا الناقد أو ذاك دون أسس علمية ثابتة ٠

ثالثا : وهذا هو أهم الاعتراضات ـ فانه على فرض أن الدراسات النفسية تتمكن من شرح بعض جوانب العمل الأدبى ، وكثيرا ما تتمكن من ذلك بالفعل ، فان هذه الجوانب أو الخواص ليس لها قيمة أدبية أو جمالية فى حد ذاتها ، اذ أن أنجح الشروح السيكولوجية التحليلية لن تقول لنا مطلقا ماذا يميز هذا العمل الأدبى الرائع عن كتابات ورسوم المجانين فى المستشفيات العقلية ٠

أما المنهج الاجتماعى فى دراسة الابداع الأدبى فان بوسعه أن يحدد الرؤى المختلفة للعالم فى عصر معين ، مما يلقى ضوءا غامرا على مضمون الأعمال الأدبية ودلالتها ، ويفتح الطريق بعد ذلك أمام نوع من الدراسات الجمالية الاجتماعية التى تبحث العلاقة بين رؤية العالم من ناحية والكون الصغير المتمثل فى اشخاص وأشياء العمل الأدبى من ناحية أخرى ، وتصبح مهمة النقد الأدبى هى تحديد العلاقة بين هذا الكون والوسائل الفنية التى اختارها المؤلف للتعبير عنه(١) ٠

* * *

كذلك يختلف « جولدمان » مع البنائية اللغوية الشكلية ويشرح وجوه الاختلاف بينها وبين البنائية التوليدية الاجتماعية ، ويقدم فى هذا الصدد اعتراضا جوهريا فحواه أنه اذا كان هناك ـ طبقا لمقولة

---

(١) انظر : Goldmann, Le dieu caché. Ed. cit., p. 412.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« دى سوسيير » ـ فرق أساسى بين اللغة والكلام ، على اعتبار أن اللغة هى مجموعة من الأنظمة التعبيرية التجريدية ذات القوانين العامة والتى تعتبر محصلة تاريخيـة وكيانا قائما بذاته ،أما الكلام فهـو استخـدام الأفراد الواقعى لهذه اللغة ، فانه لا يمكن بالتالى تطبيق المراحل المنهجية الخاصة باللغة على الكلام ، ولهذا لا يمكن اثبات الخواص الدلالية للغة فى حـد ذاتهـا ، لأن كل الدلالات قابلة لأن تخرج من جرابها ، فاللغة لا توصف بأنهـا حزينة ولا مرحة ، ولا متحمسة ولا منطفئة ، ولا جافة ولا موحيـة ، لأنهـا هى كل ذلك وأكثر بكثير ، انهـا اذ تشمـل بالفعل كل الامكانات الدلالية المختلفـة فهى لا تملك احداها فقط ولا تفضلهـا على ما سواها ، وعلى العكس من هـذا فان الكلام ـ وهو تعبير الانسان فى وسط اجتماعى معين ـ يكتسب دلالات محددة ، وتهتم الدراسات اللغوية البنائية بالأنظمة التى تسمح بالتعبير عن أى مدلول ، بينما نجد أن شغل النقـد الادبى الشاغل انما هو مدى هذه الدلالة وما يحيط بهـا من شتى الملابسات ٠

لهذا فان الأعمال الأدبية تدخل فى نطاق الكلام أكثر مما تدخل فى نطاق اللغـة ، ومن هنا تعترض البنائيـة التوليدية على زعماء البنائية اللغوية من أمثـال « بارت » و « جريماس » وغيرهم من الذين يتصورون أن الأبنية تمثل وحدات مستقلة غير تاريخـية ولا زمنية ؟ بينما تتصورها البنائيـة التوليدية على أنهـا من خواص عمل شخص ما ـ فردا كان أو جماعة ـ ونتيجة لعمليـة تخضع فى تطورها للتغيير الجزئى أو الكلى ، وعلى هـذا فان الدراسـة البنائية اللغوية لا تستطيع أن تبرز فى العمل الأدبى ما يميزه باعتباره عملا فنيـا ويعطيه صبغة خاصـة داخل الاطار اللغوى الشامل ، كما لا تستطيع أن توضح الوسائل الفنية التى استخدمها الأديب فى أبنيته الا عندما تحلل دلالتها وتميزها بوضوح ٠

* * *

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقـــد قدم « جولدمان » تطبيقا لمنهجـــه دراستين فى غاية العمق والأهميـــة ، احداهما عن الرؤية المأساوية عنـــد كل من « باسكال » فى تأملاته و « راسين » فى مسرحياته ، أما الدراسة الثانية فقـــد قـــدم فيها شرحا أصيلا لمراحل تطـــور القصـــة الحديثـــة فى فرنسا طبقـــا للبنيـــة الاقتصادية الغربية عموما مع الاهتمام الخاص بأعمال « أندريه مالرو » كنموذج وأسماها « نحـــو اجتماعيـــة القصـــة » . ويهمنى أن أستعرض باقتصار أهم مراحل ونتائج هـــذه الدراسة الأخيرة لأنهـــا أصبحت المثل الذى ينسج على منواله كثير من الباحثين الآن ، ولا يستطيع أى دارس للنقد الأدبى أن يسقطها من حسابه .

يحدد « جولدمان » العناصر الفعالة فى الربط بين البنية الاقتصادية ـ اقتصاديات السوق وقيم التحويل التى تسيطر عليـــه مثـــلا ـ وابنيـــة الانتاج الادبى خاصة القصة فى فترة محددة على النحو التالى : ـ

أولا : وجود عقلية عامة تقـــدر الانتاج البشرى طبقا لقيمته المادية التحويلية مما يجعل رموزه ـ مثـــل المال ـ تكتسب قيمة مطلقة ، ويتولد من هـــذه الأوضاع نوع من الاستياء وعـــدم الرضـــا يتجسمان فى بعض الأفراد المشكلين ، ويتم التعبير عنه أدبيا من خلال أبطال القصـــة ، هذا الاستياء والتأزم مصدرهما أن كثيرا من القيم التى وان لم تكن عالمية الا أنهـــا تتجاوز الحـــدود الفردية مثل الحرية والمساواة والعـــدل والملكية والتسامح والنمو الحر للشخصية ، كل هـــذه لا تزال تكمن فى أعماق المجتمـــع الذى أصبح محكـــوما بقوانين العرض والطلب ، ولكن الروح اللماح ـ للكاتب أو الفيلسوف ـ سرعان ما يفطن الى القيود والعوائق التى يضعها المجتمع فى سبيل تحقيق هذه القيم التى يفخر بالحفاظ عليها، فالعلاقة الجـــدلية التى تقـــوم فى البنيـــة الاجتماعيـــة بين القيم الأصيلة والعملية نجد نظيرها المطابق فى البنية الادبية القصصية بين القيم التى يبحث عنهـــا البطل المشكل وتلك التى يستطيع أن يصـــل اليهـــا من خلال عمليات الاحباط التى تلاحقه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ونظرا لطبيعة التغيرات الاقتصادية التى نجمت فى العقد الأول من هذا القرن فان القصة ذات البطل المتأزم تفقد أهميتها هى الأخرى وتأتى مرحلة جديدة يتحول فيها الاقتصاد الحر الى رأسمالية استعمارية تبلغ فى تأزمها فيما بعد درجة قصوى توحى فيها لكثير من الناس أنها تلفظ أنفاسها الأخيرة أمام الاشتراكية الطالعة ، وتتقهقر المنافسة الحرة لتحل محلها نظم احتكارية رهيبة لا تحد من سطوتها حينئذ عمليات التنظيم والتوجيه التى تقوم بها الدولة فيما بعد ، وليس من الغريب أن تزدهر فى هذه الفترة الفلسفة الوجودية التى يعيش فيها الفرد ـ لا بالاتكاء على امكاناته الشخصية مثل العقل والحدس ـ وانما فى الحدود التى تجعله يتشابه مع غيره من أفراد جنسه مثل الموت والطبيعة الانسانية والعذاب ، وفى القصص المعاصرة لهذه الفترة تعرض رؤية العالم أساسا من خلال نوعية ومزاج البطل الجديد حيث يفقد ظلاله وهالته ، وتخف جاذبيته ، ويضعف بروزه بين العناصر التى تتركب منها الظروف المحيطة به . ومن هنا تنحسر أهمية حياة الأفراد وينتقل مركز الثقل الى الجماعة أو الأسرة أو الوسط عموما ، ولا يلبث تكافؤ البطل المتأزم أن يختفى بدوره عندما تقوى الوسائل الرسمية المنظمة للانتاج والاستهلاك ، وعندما يتضح أن الرأسمالية تعيش بأطول مما تنبأت لها به الاشتراكية نتيجة للتعديلات المستمرة فى أنظمتها الهيكلية .

* * *

ثانيا : يميز « جولدمان » فى القصة الغربية الحديثة ثلاث مراحل متجددة فى مضمونها الاجتماعى والاقتصادى وتركيبها الفنى المنبثق عنه :

ـ قصة البطل المتأزم أو المشكل المعبرة عن الاقتصاد الحر والتى تمجد الفرد ذا القيمة المقدسة وان تصارعت فيه القيم كما رأينا .

ـ القصص التى تحاول الغاء القيم الفردية ، واحلال أيديولوجيات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أخرى محلها ، ذات طابع اشتراكى غالبا ، متجاوزة تاريخ حياة الأفراد لكتابة تاريخ الجماعات ، ويلاحظ أن هذا النوع مرحلى وانتقالى ٠

ـ أما المرحلة الثالثة فتبدأ فى رأيه منذ « كافكا » وتستمر حتى الآن وتتميز بالكف عن أية محاولة لاحلال السير الجماعية محل السير الفردية ، كما يتضح فيها غيبة الموضوع وانتهاء البحث المنظم عن قيم من أى نوع(١) ٠

وغنى عن الذكر أن حركة التجديد والتطور مازالت مستمرة ، وأن القصة بالرغم من مستحدثاتها الفنية لم تنته حتى الآن الى الذوبان الشكلى الذى انتهى اليه المسرح الخالى من الأبطال « مسرح الغياب » والرسم الخالى من الشخصيات والوجوه والموسيقى التى تفتقر الى الايقاع ٠

ونتيجة لهذا التحليل فان حركة « القصة الجديدة » ليست كما يتصور بعض النقاد مجرد تجارب شكلية بحتة أو هروب من الواقع الاجتماعى ، لأن هذا الواقع بطبيعة الأمر لم يفاجأ به الانسان دفعة واحدة وليس مستمرا الى الأبد بهذا الشكل أو ذاك ، ولكنه واقع « ديناميكى » متغير على مدار التاريخ ، وليس الأمر هو رهافة التلقى أو حدة التصور لالتقاط عناصر لم يتم امساكها بعد لواقع ثابت ، وانما هو ابداء نوع من الاستعداد الحدسى المفتوح لادراك متغيراته ٠

فنجد مثلا أن التصور الجديد للشخصية القصصية لا يعود الى أن القصة الواقعية فى القرن التاسع عشر قد استنفذت قدرتها على الفهم والتصوير ، وأن القصة الحديثة بوسائلها « التكنيكية » الجديدة قد استطاعت أن تتعمق أكثر فى أغوار الشخصية الانسانية ، ولكن ببساطة

---

(١) انظر : Goldmann, Lucien, Pour une sociologie du roman. Trad. Madrid, 1967, p. 33.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لأن الفرد الذى تحول الى شخصية قصصية قد أصبح فردا آخـر ، ولأن المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقـافية قـد عدلت بدورها سياق وجوده وتركيبه نفسه ٠

وهنا يمكن أن نلاحظ أن موقف « جولدمان » من الطليعية وغيرها من الحركات التجريدية يختلف جذريا عن موقف « لوكاتش » التقليدى ، اذ أنه يعمد الى تفسـيرها بربطها بطبيعة التطور الشـامل للمجتمعات المعاصرة وبالتالى يشـغل بالبحث عن أبنيتها الدالة وموازاتها بالأبنيـة الاجتماعيه التى تحدد رؤيتها للعالم دون أن يعمـد الى تقييمها أو يرى فيها مظهرا للانحلال واللامعقولية والعبث كما فعل العجوز « لوكاتش » ، فمشكلة « جولدمان » اذن هى البحث عن التماسك الداخلى للنص والعثور على بنيته الدالة ، ثم تحديد الشخصية ـ ذات الصبغة الجماعية غالبا ـ التى تصوغ رؤيته للعالم وتتحكم ببنيتها فى العمـل الأدبى وتمارس من خلاله وظيفتها الثقافية ٠

* * *

واذا كانت المدرسـة الفرنسية فى اجتماعية الأدب قـد ركـزت اهتمامها كما رأينا على القصة بصفة خاصة فان المدرسة الايطاليـة تولى أهمية كبرى للشعر وللصورة الأدبية بصفة عامة ، وسنقتصر فى تناولنا هنا على علمين من كبار نقادها ، أولهما هو « جالفانودى لافولبى » الذى درس فى كتابه الهام(١) « نقـد الذوق » الطبيعة العقـلية والاجتماعية للصور الأدبية منطلقا من سؤال محدد هو : الى أى مدى يمكن تحـديد صورة الفكرة من خـلال الكلمة ؟ على أسـاس أن التجسيم لا يعارض الدلالة ، لأن الصور الشـعرية الأصيلة ليست فى واقـع الأمـر سوى تصورات عقلية ، ولهـذا فان من يميز بين المعـرفة الفنية التى يمـكن

---

(١) انظـر : Della Volpe, Galvano, Critica del gusto. Trad., 1964.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوصول اليها عن طريق الحدس والصور والمعرفة العلمية التى يمكن الوصول اليها عن طريق التصورات الذهنية يقع فى لون من الصوفية الزائفة ، اذ أن الصور عندما تتحول الى تصورات ذهنية وتتجسم فى كلمات مفهومة تنفصل من رحمها على التو وتتخلى على عالمها الفوضوى الأول ولا يمكن أن تعيش فى تكاثرها المبهم بدون أن تتمثل فى الكلمة التى تعادل التصور والتى تضفى عليها طابع التحديد والعالمية ، فمن الضرورى لكى تظفر المادة الشعرية بصيغتها دون أن تتمزق وتتلاشى فى حالة فقدان الشكل من أن تعثر على الفكرة التى تصبها فى قالب لغوى • وعلى هذا فان الشاعر ليس بوسعه أن يتخلى عن الواقع أو التاريخ مكتفين فى الكلمات ، ولا يعتمد تأسيس الشعر عندئذ على ما فوق الطبيعة ، كما كان عند « هيجيل » باعتباره « التعبير المحسوس عن الفكرة » ، وانما يعتمد أساسا على علم الاجتماع ، لأن دلالته تشير الى مواقف اجتماعية محددة ، ولهذا فان على التحليل النقدى أن يركز على الدلالة فى تناوله للبنية التركيبية ومؤشراتها الفكرية ، على أن يأخذ فى اعتباره أن كل دلالة انما تنبع من موضوع أو تصور ينتهى اليه الفنان من تجربته الخاصة باعتباره فردا لا يمكن أن ينفصل عن البنيان الاجتماعى العام •

على أن الطابع التاريخى للعمل الفنى وروابطه الثقافية ينصهران فى مادته الشعرية الأصيلة ، اذ يندمج محوره العقلى المحدد فى بنية ويصبح جزءا من اللذة الجمالية التى تنجم عنها ، ويمكننا أن نعثر على مثال لأهمية دراسة التصورات الأخلاقية الدينية والقيم التى تتمثل فى العمل الأدبى باعتباره كونا مصغرا فى « الكوميديا الالهية لدانتى » حيث يتوقف فهمها على معرفة المستويات الاجتماعية والثقافية التى يعبر عنها من حلال اللغة المباشرة أو من خلال المجاز والرموز ، وعلى هذا يمكن شرحها على ضوء ايمان الانسان الأوربى فى العصور الوسطى بالثقافة الاغريقية من ناحية والعناية الالهية المسيحية من ناحية أخرى • وهدا بخلاف « فاوست لجوته » التى تنطلق أساسا من رؤية برجوازية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

غير دينية ، وتكتسب من هذه الرؤية دلالتها ابتداء من تفاصيلها الأسلوبية الى مغـزاها الأخـــير · ويمكن أن نقـــول نفس الشيء عن الخلفية الاجتماعيـة البرجوازية المنحلة وأزمة القيم خاصـة الدينيـة منهـا التى تشف عنها الصور والاستعارات والاشارات العديدة فى شعر « اليوت » والثقة الثورية الشابة الناضجة عند « مایاکوفسـکی » و « بریشت » ، وينتهى « ديلافولبى » من هـذا التحليل الى أنه « بمقـدار عظمـة الشعر وأصالته يقتضى لتذوقه تحديدا أسلوبيا معينا ذا طابع اجتماعى مركز ، وهـذا لا صلة له بالمنهج النقـدى الوضعى ولا بالواقعيـة المـاركسية « السوقية » ، اذ أن كلا المنهجين يبتعد عن الشعر بمقـدار ابتعاده عن التـاريخ »(١) ·

فلابد اذن من توصيل العنـاصر الاسلوبية للشـعر ـ باعتبارها تصويرا لغويا ـ بالقوة الفكرية للعلم والفلسفة والتذبذبات التاريخية · وعلى هذا فان القراءة الاجتماعية للنص الشعرى تجد تبريرها الواضح فى أن كل حقيقة شعرية انما هى بالتالى حقيقة اجتماعية ، كما أن عليها الا تغفل لحظة عن استقلال الدلالة وحرية الرمز اللغوى تجاه الواقع المدلول عليه · فالطابع الاجتماعى للعمل الأدبى انما هو مطلب موضوعى لأنه ليس سوى محصلة العملية الجدلية للأفـكار ، وطبقا لذلك فان الفنـان لا يسعه أن يغفل الحقيقة والواقع ، حتى وان هرب منهما على وعى ، ومن هنا تنبع الصبغة الواقعية الفعلية لكل أعمال الابداع الفنى التى تعبر عن أفكار وحقائق تاريخيـة نسبية وتقوم بتوصيلها للغير فى شكل يختلف عن الحقائق العملية والفلسفية المطلقة ، أو التى يظن فى مرحلة معينة أنها كـــذلك ·

* * *

---

(١) انظر نفس المصـدر ص ٢٦ و ١١٥ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما المفكر الايطالى الثانى الذى نود أن نعرض بايجاز لخلاصة اتجاهه فهو « أومبيرتو ايكو » الذى يعنى بتأصيل المنهج «السيميولوجى» فى اجتماعية الأدب و « والسيميولوجية » أو علم الرموز علم جديد طموح تنبأ بمولده « دى سوسيير » ولا يقف عند حد دراسة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها كما فهم منه بعض المفكرين العرب ، وانما يدرس جميع النظم والرموز الانسانية ودلالاتها وتطورها ، خاصة فى وسائل الاتصال الحديثة من راديو وتليفزيون وسينما وغيرها ، ومدخله الى الأدب هو دراسة اشاراته اللغوية وقيمها الجمالية ، ويرى « ايكو » أن اجتماعية الأدب تنتهج مسالك مختلفة ، فمن الممكن أن نرى فى العمل الأدبى مجرد وثيقة متصلة بمرحلة تاريخية معينة ، ومن الممكن أن نتصور العنصر الاجتماعى على أنه عنصر يشرح الحلول الجمالية للعمل الأدبى ، كما أن من الممكن دراسة العلاقة الجدلية بين هاتين الوجهتين ، أى بين العمل كحقيقة جمالية من ناحية والمجتمع كسياق مفسر شارح من ناحية أخرى ، بحيث نرى أن العنصر الاجتماعى هو الذى يحدد الاختيارات الجمالية ، فى نفس الوقت الذى تصبح فيه دراسة العمل وخواصه البنائية من عوامل فهم مجتمع ما بشكل واضح .

وفى اطار هذا المنهج الثالث يكننا أن ندرس الوظيفة « السيميولوجية » أى الرمزية للأدب التى تنصب على تحليل البنيات الكبرى للتوصيل الاجتماعى ، على اعتبار أن وصف العمل الأدبى كمجموعة منتظمة من الرموز والاشارات يجعل من الممكن ابراز البنيات الدالة فيه بطريقة محايدة وموضوعية ، بدون أن نركز على دراسة الدلالات المتشابكة الأخيرة التى يعزوها التاريخ الى العمل باستمرار على أساس أنها هدفه النهائى ، وعلى هذا فان السياق الاجتماعى نفسه والايديولوجية التى يعبر عنها العمل كله يعتبران رمزا أو اشارة شاملة ، ويتم استبعادهما بصفة مؤقتة من الدراسة « السيميولوجية » ، لكن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا التحديد فى البحث لا يتم فى حقيقة الأمر الا فى الظاهر فحسب ، اذ أننا لا نستطيع أن نميز دالا أو مؤشرا ونعنيه دون أن نسند اليه ولو بشكل ضمنى دلالة ما ٠

ولهـــذا يرى « ايكو » أن الوصف « السيميولوجى » لأبنيـــة العمل الأدبى يعد من أخصب المناهج التى تساعد على وضعه فى سياقه التاريخى والاجتماعى ، اذ أن منهجه « الدائرى » يتيح الفرصة للتدرج من السياق الاجتماعى الخارجى الى السياق التركيبى الداخـــلى للعمل الذى يتم تحليله ، وينتهى الى وضع وصف دقيق طبقا لمعايير منسجمة ، ويبرز بالتالى الانسجام البنائى بين السياق التركيبى للعمل والسياق التاريخى المنغمر فيـــه ٠

وبهـــذه الطريقـــة نرى أن كيفيـــة « انعكاس » السياق الاجتماعى فى الأدبى ــ باستخدام مصطلح المرآة الكلاسكى فى الواقعية ــ يمكنأن يتحدد بشكل بنائى من خلال وضع مجموعة من الأنظمة المتكاملة من الرمـــوز والاشارات يمكن وصفها بالتوافق والانسجام ٠ ومن خلال قراءة مبدئية للعمل الأدبى يمكننا أن نميز فيه بكل وضوح وصفاء المجموعات الرمزية التاليـــة : ــ

(أ) « أيديولوجية » المؤلف ٠

(ب) ظروف الســـوق التى أدت الى ظهور الـــكتاب أو انتاجه أو شيوعه وتداوله ٠

(ج) أبنيته الفنية ، مثل بناء الحـــدث والشخصيات والأشـــكال الجمالية والتناول اللغوى والحلول الخاصة بالأسلوب وتركيب الجمل أو الفقرات فيـــه ٠

(د) كل هذا بهدف توضيح العلاقة بين العمل الأدبى ــ بأبنيتـــه المختلفة من أحداث وصور وأسلوب ــ و « أيديولوجية » المؤلف أو رؤينه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

للحياة وظروف السوق الذى أنتج فيه العمل أو كان موجها اليه(١) ٠

* * *

وبالرغم من كل هذه المحاولات الجادة فى تقنين مناهج البحث فى اجتماعيـة الأدب باعتبارها حصـاد الواقعية الأخير فى الميـدان النقدى فان كثيرا من الباحثين لا يزالون يتوجسون ريبة منها ، ويخافـون أن تنتهى الى حصر الأدب فى وظيفته الاجتماعية المباشرة ، ويعترف بعضهم بأنها قد تؤدى الى نتائج هامة فى دراسة الذوق الأدبى العام أو توضح الأعمال العادية ذات القيمة المتوسطة ، أما الأعمال الكبرى فلا يزال هؤلاء النقاد يؤمنون بأنها تنـد عن أى شرح أو تفسير عقلى من الوجهـة الاجتماعية ، اذ أن التفسير الداخلى فقط هو الذى يسمح بفض سرها ومعايشة عملية ابداعها ٠ ومن هنا ينادون بضرورة حماية الفرد الخلاق من ظلم المنهج الاجتماعى ٠

ولكن ينبغى أن نتذكر دائما أن الأدب ـ حتى فى الحـالات التى يجسم فيها عملا عبقريا ـ انما هو انعكاس وتأويل لوضع اجتماعى فى لحظة محددة من تطوره التاريخى ، هذا الوضع يعتمد على التوتر القائم بين المثل والواقع ، ولا يكون الأدب فنا حقيقيا الا اذا صور هـذا الوضع الاجتماعى بكل تناقضاته الداخلية ، بل انه لا يقف عند مجرد التصوير ، فهو تحويل واعطاء صيغة ذات معنى وعالم متماسك ٠ وقـد رأينا أن بعض هذه المناهج التى تتجاوز النطاق الآلى للدراسة الاجتماعية لا تتردد أمام الأعمال الخلاقة الكبرى ، بل ترى فيها وحدها المجال الخصب الذى تتبلور فيه الرؤية الجماعية للحياة فى أسمى وأدق أشكالها التى يعجز التاريخ نفسه عن تقديمها بهذا الصفاء والتماسك ، كما ترى أن خلود هذه الأعمـال هو المؤشر الحقيقى لتقبلهـا من جانب المجتمع الذى تعبر عنـه ودخولها فى تراثه التاريخى الفعال فيما بعد ٠

(١) انظـر : Eco, Umberto, La definicion del arte, Trad., Barcelona, 1971.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تنويعـــات أقليـــمية

الفصـــل الرابع

- أوربا تعيـــد تقييم المـاضى ٠
- أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أوربا تعيـــد تقييم المـاضى

رأينا أن مفهوم الواقعية فى الأدب وعلم الجمال يند عن الحصر المذهبى الضيق ويتسع لتأويلات عديدة تثريه وتخصب حقله ، وسنعرض فى هذا الفصل لبعض التنويعات الاقليمية التى عزفت كلـها على أوتار الواقعية وبأدواتها لنرى بعض الآثار الكبرى التى تمخضت عنها هـذه التأويلات ، ولنعرف أين نقف فى أدبنا العربى ـ فى شـطره النقـدى التنظيرى لا الابداعى ـ من قضايا الواقعيـة ومشـاكلها الايديولوجية والجمالية فى الآداب الآخرى ٠

* * *

والنموذج الآول الذى نقدمه فى هـذا العـرض نبت فى أوربا فى ظروف قلقة غريبة كانت تجتاز فيهـا أكبر محنة فى تاريخها الحديث ابان الغزو النازى فى الحرب العالمية الثانية ، ويزيد من توتر الموقف أن مؤلف هذا النموذج عالم ألمانى هو « ايرباش » لم يستقر به المقام فى مـكان محدد ، فقد ولد فى « برلين » عام ١٨٩٢ ، وعمل أستاذا فى «ماربورج» حتى عام ١٩٣٥ ثم انتقل الى جامعة « اسطنبول » بتركيا يدرس الآداب الغربية فيها حتى عام ١٩٤٧ عندما هاجر الى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل فى جامعة « ييل » حتى وافته منيته سنة ١٩٥٧ ٠

وقد كتب دراسته الكبرى هـذه Mimesis أو « الواقع كما يتجلى فى الأدب »(١) خلال الأعوام الأخيرة من الحرب العالمية الثانية وهو شبه منفى فى تركيا ليعيد تقييم التراث الأدبى الأوربى على ضوء الواقعيةفى

---

(١) انظر Auerbach, Erich, Mimesis : Dargestelle Wirklichkeit inder Abendlandischen literatur. Trad., Mexico, 1950.